

491

مقالاتِ سراجِ منیر



مرتب
محمد سہیل عمر

مقالات سراج منیر | مرتب: محمد سہیل عمر

مقالاتِ سراجِ منیر

مرتب
محمد سہیل عمر

اکادمیِ بآز بیاخت

کتابی اشاعت : ستمبر ۲۰۱۰ء
کمپوزنگ : لیزر پلس، فون: 2751324
قیمت : ۲۰۰ روپے

بمقام حقوق محفوظہ

Maqalat-e-Siraj Muneer

(Criticism)

Compiled By : Muhammad Suhayl Umer



Kitab Market, Office# 17, St.# 3,
Urdu Bazar, Karachi, Pakistan
Ph: (02-21) 2751428
e-mail: a.bazyaft@yahoo.com

سلیم احمد اور جمال پانی پتی
کے نام

فہرست

۱۱	نبین مرزا	دینی تہذیب کا دانش ور
۲۷	محمد سہیل عمر	عرض مرتب
۳۰		ادب میں ایمانیات
۳۵		پاکستانی ادب
۳۹		تہذیبی پراگندگی اور ادب
۵۰		ادب اور دفاع
۵۳		اردو ادب میں طرز احساس کی تبدیلیاں
۶۱		زبان ، ادب اور شعور
۶۶		ہمارے ادب کے آفاقی رشتے
۷۵		اردو ادب اور قومی واردات
۸۰		انسان کا المیہ (۱۸۵۷ء کے بعد ہمارا ادب)



۹۲	تالیف عظیم — اسلام اور ادیان سامیہ کا مزاج
۱۰۵	تاریخ اسلام — وحدت اور کثرت کے اصول

- ۱۴۲ روایتی اسلامی تہذیب میں فنون کا تصور
- ۱۴۱ روایت اور ذہن جدید کی کشمکش
- ۱۵۲ جدیدیت — چند تصریحات
- ۲۰۸ مطالعہ تہذیب کے اصول — ایک تنقیدی نظر
- ۲۱۶ اسلامی تہذیب — بنیادی مباحث
- ۲۳۹ تاریخ اسلامی کے مطالعے کا مغربی منہاج
- ۲۵۵ عہد جدید میں ملت اسلامیہ — مسائل اور امکانات



- ۲۹۱ ارتقا اور روایت
- ۲۹۹ میں ، مغرب اور میری پناہ
- ۳۱۵ مغرب کی طرف رخ
- ۳۲۳ اُس کی حد اقرار سے آگے
- ۳۳۵ مشکل
- ۳۴۲ علوم کی نظریاتی تدوین کا مسئلہ
- ۳۵۰ دید آں باشد



- ۳۶۳ امیر خسرو کی بازیافت
- ۳۷۱ محمد حسن عسکری — دینی روایت کا مفکر
- ۳۸۸ سلیم احمد — بہ پائے جستجو چوں آبلہ خوں گشت منزل با
- ۴۰۸ منٹو — ایک سرسری جائزہ
- ۴۱۸ قرۃ العین حیدر — ایک مطالعہ
- ۴۳۹ چہرہ بہ چہرہ رُو بہ رُو
- ۴۵۵ بشارتوں کے درمیان

۴۶۴	جاگتا ہوں کہ خواب کرتا ہوں
۴۸۴	”علامتوں کا زوال“ کے بہانے سے...
۴۹۳	بشنواز نے چوں حکایت می کند
۵۰۰	”راجہ گدھ“
۵۰۷	ایک قد آور مزاج نگار
۵۱۳	کس خوش سلیقگی سے
۵۲۶	عطاء الحق قاسمی کی کالم نگاری — چند پہلو



۵۳۵	سبھی رنگ کے ساون
۵۵۸	تجنیہ معنی کا طلسم
۵۶۴	فکر اقبال — پس منظر و پیش منظر
۵۷۱	مطالعہ اقبال
۵۷۵	آنکھوں میں جھلکتا ہے، دھڑکتا ہوا دل
۵۸۴	سوچ لہکتی ڈال
۵۹۰	یہ چراغ دستِ حنا کا ہے
۶۰۰	جھنگ رنگ کا شاعر
۶۰۷	م حسن لطیفی — ایک مطالعے کی ضرورت
۶۱۱	یہ رنگ اک خواب کے لیے ہے
۶۳۷	اردو شاعری میں کردار کا بحران
۶۴۵	کائنات روح احمد میں مسافرت



۶۴۸	تحریک پاکستان اور آج کا پاکستان
-----	---------------------------------

- ۶۵۵ پاکستانی شخص کے حوالے سے چند باتیں
 ۶۶۶ قائد اعظم کا سیاسی موقف اور تہذیبی روایت
 ۶۷۰ تاریخ کی اہم ترین امانت
 ۶۷۳ اردو زبان کا نفاذ اور قومی یک جہتی



- ۶۷۹ سورج سے جلے باغ میں سورج
 ۶۹۳ تنقید کیوں؟
 ۷۰۳ انشائیہ — ہر چند کہیں کہ ہے، نہیں ہے
 ۷۱۱ باعثِ تقریر آں کہ...



- ۷۲۴ کلیاتِ میر
 ۷۳۲ امیر خسرو کا علم موسیقی
 ۷۳۸ وزجدایہا شکایت می کند
 ۷۴۷ "پاکستان کیوں ٹوٹا" — ایک تجزیاتی مطالعہ



دینی تہذیب کا دانش ور

یہ جھٹپٹے کا سے تھا اور ۱۹۸۵ء کے آخری دنوں کی ایک نئے دروں نئے بروں شام۔ میرے بزرگ و مہربان دوست شہزاد احمد مجھے ساتھ لے کر ادارہ ثقافت اسلامیہ کے دفتر پہنچے تھے جہاں سراج منیر سے ہماری ملاقات تھی۔ میں سراج منیر سے بہ خوبی واقف تھا۔ ان کے مضامین ہی نہیں شاعری بھی نظر سے گزر چکی تھی۔ تاہم راستے میں گفتگو کے دوران اس ملاقات کی غرض و غایت بیان کرتے ہوئے شہزاد احمد نے ایک پُر لطف بات کہی تھی، ”سراج منیر بہت اچھی گفتگو کرتا ہے اور تمہیں بھی باتیں بنانے کی بہت عادت ہے، میں نے سوچا کہ تم دونوں کی ملاقات اچھی رہے گی۔“ ملاقات مختصر مگر واقعی اچھی رہی اتنی کہ اب تک چلی آتی ہے:

روز ملنے پہ نہیں نسبت عشقی موقوف

عمر بھر ایک ملاقات چلی آتی ہے

یوں معلوم ہوتا ہے کہ کل ہی کی تو بات ہے کہ میں ملتان سے لاہور پہنچا تھا، دوپہر کا کھانا کھانے کے بعد سراج منیر سے ملا تھا اور پہلی ہی ملاقات میں دوستی، محبت اور اخلاص کا وہ رشتہ قائم ہو گیا تھا جو تا عمر لو دیتا رہتا ہے۔

سراج منیر کی شخصیت کتنے ہی غیر معمولی انسانی اوصاف سے مشصف تھی۔ ان میں ایک وصف وہ محبوبیت تھی جو ملنے والے کو بہ ہمہ وجوہ پوری قوت سے اپنی طرف کھینچ

جاتی تھی، اور کچھ میں طرح کہ چہرہ ہزاروں غائبے سے ساتھ، وہ طرفہ جذبہ، جذبہ کی کیفیت میں رشتے کو مستحکم سے مستحکم تر کیے چلی جاتی تھی۔ یہ محبت و خدمت کی یہی تھی جو آدمی کے دل پر اثر کرتی تھی، بلکہ انی حوالے سے تو مجھے یوں کہنا چاہیے کہ اب تک یہ جاتی ہے۔ ویسے حقیقت یہ محض میری ہی احساس نہیں ہے بلکہ سراج منیر کے جس دوست سے بات ہوتی ہے، اس تاثر کو تقویت ملتی ہے۔ اس کا ثبوت یہ ہے کہ شہزاد احمد، حسین فراقی اور محمد سہیل عمر سے ہی نہیں بلکہ سراج منیر کے خور و دستوں میں ضیاء، حسن، امجد طویل اور عزیز الدین احسن سے آج بھی کوئی مدافعت ایسی نہیں ہوتی جس میں کسی نہ کسی عنوان سراج منیر کا ذکر نہ آئے۔ اور یہ وہ حوالہ ہے کہ ہر بات کرنے اور یاد کرنے والا محسوس کرتا ہے کہ

ذکر اُس پری دش کا اور پھر بیاں اپنا

یعنی بات سے بات نکلتی ہی چلی جاتی ہے۔ — درمیان موعودہ سے میں بشتی کا کہ ہر بار کی دہرائی ہوئی باتوں کا اعادہ کرتے ہوئے کہنے والے کو کوئی الجھن ہوتی ہے اور نہ ہی سننے والے کو کچھ ”کتاہٹ“۔ گویا ایک سیما کی سی نمود ہے کہ سحر خیز ہونے ہی میں نہیں آتا، اور یقیناً کبھی آئے گا بھی نہیں۔

سراج منیر کی شخصیت خواب اور حقیقت کے حیرت فزا مترق سے مرئب تھی۔ یہ امتزاج ان کے شخصی رویے اور شاعرانہ حساس سے لے کر فکری رجحانات اور سیاسی اقدامات تک بہ سہولت اور نہایت واضح صورت میں دیکھا جاسکتا ہے۔ خواب ان کے یہاں بلاشبہ ایک رومان ہی کی طرح ظہور کرتا ہے، اور ایک شاعرانہ سرشاری کا حامل نظر آتا ہے، لیکن خواب کی اس کیفیت کو سراج منیر کی شخصیت، فکر، ارفن میں ایچہ حسین بدوی نے بہ یک وقت بہ یک رنگ جس طور کارفرما دیکھا ہے، میں اسے مکمل نظر برداشت ہوں۔ اس لیے کہ خواب اور رومان سراج منیر کی شخصیت کا جوہر واحد نہیں تھا، بلکہ میرے تو خیال یہ ہے کہ عمر کے کسی حصے میں بھی وہ محض خواب پرور آدمی نہیں رہے ہوں گے، اُس زمانے میں بھی نہیں جب اشاعرانہ طبیعت رکھنے والے نوجوانوں کی آنکھیں خوابوں کے سما کچھ دیکھا ہی نہیں کرتیں اور ان کے نزدیک رومان کے سوا زندگی کا کوئی دوسرا مطلب نہیں ہوا کرتا۔

”خبر کیوں؟ اور یہ بات اس درجہ تیشن سے کیسے کہی جاسکتی ہے؟ میں یہاں

دوسرے سوال کا جواب پبے دینا چاہوں گا، اور وہ یہ ہے کہ سراج منیر کی زندگی کا سفر اور شیا، افراد، حالات اور حقائق کی طرف ان کا رویہ جس طرح ہمارے سامنے آتا ہے اس سے یہ بات پوری قطعیت کے ساتھ پایہ اثبات کو پہنچتی ہے کہ وہ اپنی تمام تر رومان پسندی اور خواب داری کے باوصف ایک نہایت عملی آدمی تھے، زندگی کو سوچنے والے نہیں، جی کر سر کرنے والے و قیعت پسند آدمی۔ ایچ زحسین بنا لوی نے تاریخ و تہذیب کی طرف ان کے جس رومانی رویے کی جانب اشارہ کیا ہے اس کے بطلان کی ضرورت نہیں، لیکن اسے ان کی شخصیت کی حقیقت مطلقہ سمجھنا بہر حال گمراہ کن ہوگا۔ سراج منیر کے خواب دراصل جاگتی آنکھوں اور بیدار ذہن کے خواب تھے مثنیٰ وہ خواب جن سے ان کی عملی صورت کو کبھی منہا نہیں کیا جاسکتا۔

خداوند کریم نے جس غیہ معمولی ذہانت، بصیرت اور روشنی طبع سے سراج منیر کو نوازا تھا، وہ خود بھی حقائق کی نفی پر آمادہ ہو ہی نہیں سکتی تھی، لیکن مولانا متین ہاشمی نے جس طرح اپنے اس فرزند جمیل کی تربیت کی تھی اور جس سانچے میں اسے ڈھالا تھا، اس میں حقائق کو فراموش کرنے کا سوا ہی پیدا نہیں ہو سکتا تھا۔ اس بات کا یہاں تذکرہ مولانا متین ہاشمی کے احترام یا سراج منیر کی محبت میں حسن ظن سے کام لیتے ہوئے نہیں کیا گیا بلکہ اس امر واقعہ کی جانب اشارہ خود سراج منیر مرحوم نے پاکستان ٹیلی وژن کے ایک پروگرام میں انٹرویو کے دوران حقائق کے طور پر کیا تھا۔ اس کے ساتھ یہ بات بھی یاد رکھنے کی ہے کہ خانوہ مولانا متین ہاشمی کی آزادی کے بعد مشرقی پاکستان کو ہجرت، وہاں سے حالات کی تبدیلی کے بعد ان کا (سراج منیر کی ہوش کی عمر میں) مغربی پاکستان آنا، یہاں کے تہذیبی و سماجی تغیرات سے سابقہ اور اس کے بعد نئے خدوخال وضع کرتے ہوئے معاشرے میں سراج منیر کا قدم جمانے کا تجربہ، پھر خاندانی ذمے داریوں اور ضرورتوں کے زیر اثر ملک سے باہر سب معاش، حالات کی کشمکش سے نبرد آزما زندگی، افغان روس جنگ کے وطن عزیز پر اثرات، افغان مہاجرین کی پاکستان آمد اور پھر دھیرے دھیرے مگر یقینی طور پر دنیا کی دوسری بڑی سیاسی و حربی قوت کی شکست فاش کے عمل کا مشاہدہ غرض کہ قدرت نے سراج منیر کی عملی شخصیت کی ساخت پر داخت کے لیے داخلی ذوق کے ساتھ ہی ساتھ خارجی سطح پر بھی کیا کیا ہتھام نہیں کر دیا تھا۔ جن لوگوں نے سراج منیر

کو زندگی کے مختلف ماحولوں پر قمری، مانتی ہی نہیں وجودی، عملی سطح پر بھی، یہ نہ وہ زندگی مصروف کار دیکھا ہے، وہ اس کا حریف کیے بغیر نہیں رہ سکتے کہ ان کے یہاں بڑے سے بڑے خواب نے بھی عمل کی رو کو بھی مسدود نہیں ہونے دیا تھا۔ حقیقت پسندی نے اس رخ کو سراج منیر کی زندگی کے کتنے ہی واقعات میں دیکھا جاسکتا ہے لیکن اس کا سب سے بڑا اور آخری منظرہ اُن کے عملی سیاست کے میدان میں اترنے پر ہوا تھا۔

سیاست کی طرف سراج منیر کا متوجہ ہونا اگر ایک جانب اُن کے مزاج کے عملی رجحان پر دلالت کرتا ہے تو دوسری جانب معاشرہ زندگی کے گہرے شعور اور تہذیب عصر کے ایک بڑے مطالبے کی آگاہی کا ثبوت ہے۔ تاہم اس موضوع پر مزید کچھ کہنے سے قبل میں اپنے ایک رخ کو معرض بیان تک نہ لانا چاہتا ہوں۔ سراج منیر کے نقاش کے بعد لاہور کے ایک مذہبی کارکن سے ان پر شبید سیاست کی پھبتی کسی گئی تھی۔ پھبتی کہنے میں چنداں مضائقہ نہیں بشرطے کہ ہدف اُسے جس کر سہارنے یا پھر لوٹانے کے لیے وجودی طور پر سامنے ہو۔ انتقال پر اس قسم کی پھبتی قابلِ قسوت اور اخلاقی گراؤ کی سفاک ترین سطح کا اظہار کرتی ہے۔ اس قسم کی باتوں کا خاتمہ ہے، کوئی جواب نہیں دیا جاتا، دینا بھی نہیں چاہیے۔

کتنے ہی جاننے والے یہ بات بہ خوبی جانتے ہیں اور آج بھی بلا تامل اس کی گواہی دے سکتے ہیں کہ سراج منیر نے کوچہ سیاست میں جب قدم رکھا تھا تو

ہم نے جب وادی غربت میں قدم رکھا تھا

دور تک یادِ وطن آئی تھی سمجھانے کو

کے مصداق اہل خانہ ہی نے نہیں یاروں نے بھی اُن کے اس فیصلے کی بابت اُن سے اپنے تحفظات اور ناپسندیدگی کا اظہار کیا تھا۔ سراج منیر اس حوالے سے کیے جانے والے تمام اعتراضات کا دلائل کے ساتھ جواب دیا کرتے تھے۔ اُن کا کہنا تھا کہ وہ پاکستان کے تہذیبی، سماجی و سیاسی حالات کو محض وطن عزیز کے جغرافیائی منظر نامے میں نہیں بلکہ عالمی سیاسی صورت حال کے تحیرات، تاریخ کو نیا رخ دیتے ہوئے عوامل اور دنیا کے نقشے پر تبدیلیوں کا ظہار کرتے ہوئے جغرافیائی حقائق کے تناظر میں دیکھ رہے تھے۔ ذیاتی تشکیل کے جس عمل سے گزر رہی تھی، ان کے خیال میں اس کے گہرے اور دور رس اثرات بالعموم ساری اسلامی دنیا اور بالخصوص پاکستان پر مرتب ہونا ایک ناگزیر حقیقت تھی۔ کم و بیش ربع

صدی پہلے جب سراج منیر یہ باتیں کر رہے تھے، اُس وقت کی دنیا آج سے بہت مختلف تھی اور اُس وقت یہ تصور بھی محال تھا کہ دنیا اتنی بدل سکتی ہے لیکن آج کی دنیا اور اُس کے سیاسی و جغرافیائی تغیرات کو دیکھ کر سراج منیر کی غیر معمولی ذہانت و فہم کا ہی قائل نہیں ہونا پڑتا بلکہ یہ بھی خیال آتا ہے کہ قدرت نے اُن کی بصیرت میں ضرور ایک وہی عنصر بھی رکھا ہوا تھا۔

بہر حال، پاکستان کے خصوصی حوالے سے، ان کے نزدیک یہ وقت کی ضرورت تھی کہ وہیں بازو کے اہل دانش آگے بڑھیں اور سیاست کے عملی میدان میں اپنا کردار ادا کریں۔ وہ سمجھتے تھے کہ اُس وقت عملی سیاست سے اغراض برتاؤ حاصل تہذیب و تاریخ کے ایک بڑے مطالبے سے بھرمانہ روگردانی کے مترادف تھا۔ آج مجھے یہ باور کرنے میں کوئی تاثر نہیں ہے کہ ڈاکٹر برہان احمد فروقی، پروفیسر سجاد باقر رضوی، نظار حسین، شہزاد احمد اور عاشق حسین بٹاوی جیسے بزرگ احباب ہی نہیں بلکہ عطاء الحق قاسمی، حسین فراقی، محمد سہیل عمر، یونس جاوید، ضیاء الحسن، امجد حفیل، عزیز ابن الحسن، نور رقم، عرف جیسے ہم نفسوں، ہم بیسیوں اور خورد دوستوں میں سب کے سب اُن کے دامن کو اُس وقت بے شک اُس طرح نہ دیکھتے ہوں گے جس طرح سراج منیر کی آنکھیں انھیں حق الیقین کے طور پر دیکھتی تھیں۔ یہ بھی ممکن ہے کہ ہم میں سے کچھ لوگ ان موردِ کوس طور، لیکن ہی نہ چاہتے ہوں اس لیے کہ اُن کی حیثیت کے دل سے اُس طور قائل نہ ہوئے ہوں گے، تاہم میرا یہ احساس ہے کہ اس حقیقت کا ہم میں سے کوئی انکار نہیں کر سکتا کہ سراج منیر کے زور ہیں، قوت استدلال اور حدِ وقت سانی نے ہم سب کو اُس وقت تو بہر حال اس کام کی اہمیت و فادیت کا محض قائل ہی نہیں کر لیا تھا بلکہ اس میں شمولیت پر بھی آمادہ کر لیا تھا۔ ہاں یہ بالکل سچ ہے کہ اس آمادگی میں سراج منیر کی دل ربا شخصیت نے بھی بحدِ منوثر کردار ادا کیا تھا۔ چنانچہ پھر ہم سب نے دیکھا کہ سراج منیر سیاست کے اٹھارے میں کودے اور

جی جان سے کودے۔ سراج منیر کی زندگی میں بڑے آدرشوں و ہمیشہ ایک خاص جگہ حاصل رہی تھی۔ عملی سیاست میں بھی وہ اپنے آئیڈیلز کے ساتھ، خل ہوئے تھے لیکن ہمیشہ کی طرح اُس وقت بھی اُن کی شخصیت کا حقیقت پسند پہلو یا عملی ریش خوبیدہ، محبوب یا مغلوب ہرگز نہ تھا بلکہ پوری طرہ بیدار اور چاق چوبند تھا۔ یہی وجہ تھی کہ اگر ایک طرف وہ مغرب میں مذہبی تحریک کے فروغ پاتے ہوئے راجان اور بالخصوص سلسلہ شاذلیہ کے صوفیا اور

دانش وران کی علمی کارگزاریوں میں تین عہدہ واحد تھیں (ریسٹنٹ سائنس، The Reign of Quantity اور Crisis of the Modern World)، تین محقق نور الدین (ذائقہ، فک و شعور، Understanding Islam اور Dimensions of Islam) پروفیسر سراج الدین (مارٹن ٹنر، The Eleventh Hour اور The Book of Certainty) عہدہ عقیم (گائیڈیشن، King of the Castle اور Islam and Destiny of Man) ایسے کاموں کو دل چسپی اور امید کے ساتھ انجام دے رہے تھے تو دوسری طرف انقلاب ایران کے بعد ایرانی معاشرے میں قدرتی، علمی بنیادوں پر استوار ہونے والے مذہبی رجحان ورس کے زیر اثر تشکیل ہونے والے اپنی نہاد میں ایک مختلف معاشرتی نظام اور اس کے ساتھ ایرانی اسکا ر سید حسین نصر (Islam and the Pnght of Modern Man اور Traditional Islam in the Modern World) کے کام انہیں یہ دورہ رہے تھے اور ادھر وسطی شیا خصوصاً روس کی ریاستوں میں معاشرتی سطح پر چوری قوت سے اُجاگر ہوتا ہوا اسلامی رنگ اور صوفی کی سابق اثر پذیری ان کی آنکھوں کی رہائی بڑھاتی تھی۔ چنانچہ ایگزیزڈر پینکسن، ایس۔ یڈرز و مٹش اور میر کی بروکس اپ کی Mystics and Commissars اور The Islamic Threat to the Soviet State ایسی کتابیں نہ صرف وہ خواہ ایک مٹن سے پڑھ رہے تھے بلکہ جواب کو بھی صادر کرنے پر دھوا رہے تھے اور ترجمے سے طبعی مناسبت رکھنے والے دوستوں سے فرمائش کر کے ان کتابوں کے زبان کے منتخب ادواب کے تراجم کر رہے تھے۔

غرض کہ سراج منیر نے عملی سیاست میں قدم رکھا تو اس کے پس منظر میں ذاتی منفعت یا جاہ و منصب کی خواہش نہ تھی بلکہ ان کے لیے یہ ممکن راستہ تھا ایک بڑے خواب کے عمل میں ڈھکنے کا، ایک بڑی رزوائی تکمیل کا۔ اور یہ خوب تھا امت مسلمہ کی قدرتی تہذیبی، ثقافتی بنیادوں پر نئی سیاسی، جغرافیائی تشکیل۔ تاہم یہ خوب سراج منیر کی آنکھوں

کی روئے میں ایک کتاب Mystics and Commissars کے ترجمے کی لئے داری انھوں نے مجھے سوچائی۔ افسوس کہ میں رشتے سے منسوب نہ ہوئی اور یہ کام ان کے سامنے پورا نہ ہو پایا۔ بعد ازاں میرا ہی اس سے ایسا چاٹ و کھانسا ہوا کہ میں اس کی عین پس رہا۔ بعد ازاں میرے لئے کچھ اور کام چھوڑ دیے گئے۔ پھر وہ وقت آیا کہ میں نے یہ کتاب مستحق غور و تامل قرار دی۔ یہ کتاب مسلمانانِ مادی میں یوں ہی ایک بے حد صدمہ ڈالتی ہے کہ وہ تو ترجمہ جتنے محنت سے پڑھا ہی یہ

نے پورن ماشی کی رات کے کسی پہر میں نہیں دیکھا تھا بلکہ عمر عزیز کے کتنے ہی برس انھوں نے اس خواب کے ساتھ بسر کیے تھے۔ جاننے والے جانتے ہیں کہ سراج منیر کی مدبرانہ تصنیف "ملت اسلامیہ — تہذیب و تمدن" اسی خواب کی فکری و مہمی دستاویز کی حیثیت سے مقصد شہود پر آئی تھی۔

اس خواب نے، اس آرزو نے اپنے حتمی فکری و تہذیبی خدوخال تو سراج منیر کی زندگی میں بے شک آگے چل کر وضع کیے تھے اور وہ ان کی مختصر زندگی کا آخری زمانہ تھا لیکن جب ہم ان کے کام کو اس کی کلیت میں دیکھتے ہیں تو اس حقیقت کو رد نہیں کر سکتے کہ ان کے فکر و نظر کے مرکزی مسئلے کے جملہ نقوش کی آرزو کے تحت مرتب ہوئے تھے اور یہ آرزو ان کی فکری و ادبی زندگی کے چارے سیاق و سباق میں پناہ کا واضح سراغ دیتی ہوئی نظر آتی ہے۔ یہ سراغ فی الحقیقت اس درجہ نمایاں ہے کہ ان کی فکری و تنقیدی اشارات کو تو الگ رکھیے، محض ان کی شاعری اور افسانوی تحریروں پر ہی ایک سادہ اور سرسری نگاہ بھی ہماری ان کی فکر کے ان رجحانات و احساس کے میدان سے متعلقہ حقیقت کے لیے کافی ہے۔ فکر و نظر و تہذیب و سیاست کے تناظر میں یہ کسی آرزو کا سفر ہے جو بیسویں صدی کے اوائل میں اقبال اور وسط میں محمد حسن حسری اور سلیم احمد سے ہوتی ہوئی اپنی آخری دہائیوں میں سراج منیر تک پہنچی تھی۔ یہ آرزو ایک طرف اپنے اجمال میں پاکستان کے قیام اور استحکام سے مہارت ہے تو دوسری طرف اپنی تفصیل میں نیل کے ساحل سے لے کر کاشغری خاک تک مذہبی و فکری، تہذیبی، سیاسی و علمیاتی و ادبی بنیادوں پر ہمہ متکام ملت اسلامیہ کے فروغ سے مہموم۔ ہم باآسانی دیکھ سکتے ہیں کہ سراج منیر کی ذاتی شخصیت ہی نہیں بلکہ فکری منہاج، ذہنی رویے، طرز بیانی اور سبب ظہور تک کی تشکیلات و تعمیر میں نمایاں تر کردار اسی آرزو نے ادا کیا تھا۔ ان کا ہمہ جہت تخلیقی جوہر، فکر اس میں تنقیدی ضابطہ، اہل و براتین سے منضبط طرز کلام اور قدیم و جدید و مشرقی و مغربی، انکار و مہم سے راستہ ذہن یک جانبہ انھیں اپنے (مذکورہ بالا) فکری مستندین کا حقیقی جائزین ثابت کرتا ہے تو دوسری جانب یہ اوصاف اس امر پر دلالت کرتے ہیں کہ باری تعالیٰ نے انھیں جس کام کا ذوق دیا تھا اس کے لیے ذہنی اور کسی نعمتوں سے بھی پوری نیا نسی کے ساتھ مالا مال فرمایا تھا اور سالاروں کے اس قافلے میں

سراج منیر کو بھی انہی جیسی ایک روشن مثال بنایا تھا۔

سراج منیر کا فکری رجحان جیسا کہ سطور گزشتہ میں کہا گیا، دائیں بازو کی طرف تھا جس کے سب سے بڑے نمائندے ہمارے یہاں ردِ ادب میں محمد حسن عسکری اور سلیم احمد تھے۔ سراج منیر کی فکر اور نگارشات میں اپنے ان دونوں متقدمین کے حوالے و اثرات ضرور نظر آتے ہیں لیکن ان کے کام کو تخلیقی و تنقیدی ہر سطحوں پر دیکھتے ہوئے ہمیں حقیقت کا انکار نہیں کر سکتے کہ انہوں نے محض شرقیوں نہیں کیا بلکہ محمد حسن عسکری اور سلیم احمد کے کام کو بلاشبہ آگے بھی بڑھایا ہے۔ یعنی ان دونوں حضرات سے سراج منیر کا اپنی رشتہ رسمی قسم کی اثر پذیری کا نہیں ہے بلکہ یہ ایک فکری نامیاتی وحدت کا سناٹا ہے جسے ہم محمد حسن عسکری اور سلیم احمد سے آگے بڑھ کر سراج منیر تک مقبول پذیر ہوتے دیکھتے ہیں۔ محمد حسن عسکری اور سلیم احمد نے اپنی تہذیب کے جن سواہر و تہذیب، فکر و ادب کے سیاق و سباق میں اٹھایا تھا، سراج منیر نے ان کو اپنی معاصر تاریخ و سیاست سے بھی اجڑے چنانچہ ہم دیکھتے ہیں کہ ان کے عہد تک آ کر ان سواہر کی گونج نہ صرف ایک بہت بڑے دائرے کو محیط ہو جاتی ہے بلکہ اس کے ساتھ ہی ساتھ انسانی تجربے اور اس کے احساس کی ایک بہت بڑی دنیا ان سوالوں کے تحت ہمارے تصور کے آفاق کو وسعت دیتے ہوئے اس میں سمٹ آتی ہے۔ اور یوں ادب سے وابستگی، اس کی معنی آفرینی اور اثر پذیری کا سال صرف طبقہ اشرافیہ کے دائرے تک محدود نہیں رہتا بلکہ اس کا اثر و نفوذ عامۃً انسان کے وسیع حلقے میں دیکھا جاسکتا ہے۔

سراج منیر کے یہاں فکر و ادب کی اثر پذیری کا یہ خیال ایک بہ یک در بعد کے زمانے میں پیدا نہیں ہوا تھا بلکہ اس کا واضح احساس ان کی مختلف تحریروں میں پہلے سے نظر آتا ہے۔ مثال کے طور پر اپنے ایک مضمون "میں انہوں نے عسکری صاحب کو دینی روایت کا مفکر قرار دیتے ہوئے ان کے بنیادی تصورات پر بات کی ہے اور اس کی غایت یہ بیان کی ہے کہ اندازہ لگایا جاسکے کہ ان کے فکر نے ہمارے روحانی جغرافیے کو تبدیل کرنے میں کیا عمل کیا ہے۔ یہاں غور طلب بات یہ ہے کہ جو تبدیلی روحانی جغرافیے میں پیدا ہوتی ہے اس کا دائرہ ایک تہذیب کے فکری و ذہنی رویوں اور اس کی سماجی و اخلاقی

قدار کو محیط ہوتا ہے اور اس کا مطالعہ کرنے کے لیے اس تہذیب کو عہد بہ عہد دیکھنا لازم ہے۔ اس سے اندازہ لیا جاسکتا ہے کہ سرانج منیر کا ذہن اپنے عہد کے فکری مباحث کو محض ذہنی سطح پر اور اشراف کے محدود دائرے میں دیکھنے سے زیادہ وسیع چسپی اس امر سے رکھتا تھا کہ یہ سوالات اور مباحث پوری ایک تہذیب کی تشہیل نو اور اس کے جغرافیائی دائروں میں کس تبدیلی کا موجب ہو سکتے ہیں۔ اسی طرح اپنے ایک مضمون "میں سرانج منیر نے سلیم احمد کے حوالے سے ایک بات کہی ہے کہ انہوں نے اس سوال کو کہ فن کار کیا ہے اور وہ اپنے معاشرے میں کیا کرتا ہے، اپنے وجود کی بنیاد کی تفتیش بنالیا تھا۔ سوال یہ ہے کہ سرانج منیر نے جو د سلیم احمد کو دی ہے، اس سے ان کی مراد کیا ہے۔ مراد اصل میں یہ ہے کہ اس سے فن کار کے فنی سطح نظر کا جو خیال ہوتا ہے، وہ تو اپنی جگہ غور طلب ہے ہی لیکن اس کے ساتھ ہی ساتھ فن کار کے اپنے معاشرے اور تہذیب سے رشتے کی وہ نوعیت بھی واضح ہو جاتی ہے جس کی بنیاد پر ہم اس کے فن کی ماہیت کو سمجھ سکتے ہیں اور اس نھام قدر کو جان سکتے ہیں جو اس کے ہاں سرور اور اعمال کی غیر مادی جہت کی بنیاد پر ان کی درجہ بندی کرتا ہے اور اسی نسبت سے معاشرتی اور تہذیبی سطح پر افراد اور ان کے رسوخ کی معنویت متعین ہوتی ہے۔ اب ان مثالوں کو سامنے رکھتے ہوئے اس نتیجے تک پہنچنے میں ہمیں چنداں دشواری نہیں ہوتی کہ ادب کی ماہیت کے بنیادی اصولوں اور ان کے تہذیبی اہدقات اور سماجی اثرات کی بابت سرانج منیر کا ذہن کس قدر صاف اور منہاج کار کتنی واضح تھا۔ چنانچہ ہم دیکھتے ہیں کہ سرانج منیر کی تنقید میں ادیبوں شاعروں کے مطالعے انفرادی حوالوں کے تحت کیے گئے ہوں یا پھر تہذیب کے تناظر میں تبدیل یا ردنا ہوتے ہوئے میلانات و رجحانات پر بات کی گئی ہو یا تاریخ کے سیاق و سباق میں ابھرنے والے مسائل اور سوالات کو موضوع گفتگو بنایا گیا ہو، ان کی توجہ دراصل اس مرکز پر مرکوز رہتی ہے جو افراد میں دل اور تہذیبوں میں اصول حقیقت کا فریضہ انجام دیتا ہے اور ہر طلب و جستجو اور تفتیش و تغیر کے لیے مبداء کی حیثیت رکھتا ہے۔ اس کے ساتھ ہم یہ بھی دیکھتے ہیں کہ سرانج منیر اپنے موضوع، مسئلہ، سوال یا فرقہ کے مطالعے کے لیے کائنات کار کو پیش نظر رکھتے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ ان کا کام کچھ لوگوں کے لیے نیا چمکیا ہوا نہیں جاتا ہے۔

در اصل فی زمانہ کسی ایسے شخص کے فکری تجربے کو گرفت کرنے کی کوشش جو زندگی اور اس کے جملہ عناصر و مقاصد کو کفایت میں دیکھنے اور انسانی احساس اور ان کی منقشب ہوتی ہوئی کیفیات کو فرد سے اٹھ کر جماع کے مشترک تجربے میں اس کے داخلی اصول نمونے کے تحت سمجھنے ہی کو انسان اور اس کی تہذیب کے مطالعے کا اصل اصول قرار دیتا ہو، کارسہل بھلا کیوں رہ سکتا۔ یہ تو وہ کام ہے کہ جس سے بچنے کی خاطر لوگ نظریات کے کاغذ سے اٹھنے اور تھیوریز کی تنگ و تاریک غاروں میں پناہ دینے پر بخوشی تیار ہو جاتے ہیں۔ اصل میں جدید تہذیب کا مسئلہ یہ ہے کہ وہ انسان کو اس کے کسی اختصاص یا انفرادی پہلو سے جاننے کا رجحان رکھتی ہے اور اس یقین کے ساتھ کہ گویا جاننے کی چیز تو بس یہی ہے۔ چنانچہ اس تہذیب کے نمائندوں کو احساس تک نہیں ہوتا کہ کسی ایک رُخ سے انسان کو جاننے کی کوشش دراصل اس کو نہ جاننے سے کہیں زیادہ مہذب اور حکم راہ کن ثابت ہوتی ہے۔ اصل میں دیکھ جائے تو اختصاص یا انفرادیت پسندی میں فی نفس ایک بڑی خرابی یہ ہے کہ اس سے فرد اور معاشرے کے رشتے میں خفاق پیدا ہوتا ہے۔ دونوں کے درمیان تصادم کی راہ اُتر نہ بھی سکے تو مغایرت بڑھتے بڑھتے نوبت یہاں تک پہنچتی ہے کہ ایک طرف تو معاشرے میں خود غرضی فروغ پانے لگتی ہے اور دوسری طرف فرد کے اندر تنہائی کا احساس شدید تر ہو جاتا ہے۔ جدید تہذیب نے جن معاشروں پر اثرات مچھوڑے ہیں وہاں کے سماجی حالات اور انسانی رویوں سے اس صورت حال کی گواہی باآسانی مل جاتی ہے۔ یورپ کی نشاۃ ثانیہ کا سارا سفر قدم قدم پر انسان کی انسان سے دوری اور انسان اور معاشرے کے لمحہ محو ٹوٹے رشتے کی ملال انگیز داستان سناتا ہے۔ تاہم یہ المیہ اس مرحلے تک آ کر بھی نہیں رکتی۔ اس سے آگے ہم دیکھتے ہیں کہ فرد جب معاشرے سے ٹوٹ جاتا ہے تو اس سے اگلی منزل پر وہ اپنے اندر ٹوٹنے لگتا ہے اور پھر اندر ہی اندر خود اس کی اپنی ذات ٹکروں میں بٹتی چلی جاتی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ جدید تہذیب کا آدمی اکائی کی حیثیت سے اپنے زندہ تجربے اور احساس کی مکمل صورت میں ہمارے سامنے نہیں آتا۔ اس کی جگہ اس کے کچھ ٹکڑے اور وہ بھی متعجب حالتوں میں نظریات اور تھیوریز کے مختلف

سرناموں کے ساتھ ہمارے سامنے آتے ہیں۔ مزید مٹانے کی بات یہ ہے کہ ان ٹکڑوں کو اپنی اپنی جگہ مکمل انسان یا کم سے کم اس کی اصل جان و بدن کو پیش کرتے ہوئے ایسی مبالغہ آرائی اور نا فہمی سے کام لیا گیا ہے کہ انہیں آپس میں جوڑ کر انسان کو مکمل حالت میں پانا تک محال ہو گیا ہے۔

خیر، یہ ایک الگ موضوع گفتگو ہے جو خود پورا ایک دفتر چاہتا ہے۔ ہم بات کر رہے تھے سراج منیر کی تنقید کی۔ سلور گزشتہ میں ہم نے دیکھا کہ ان کا تنقیدی منہاج اپنے پیش نظر مسئے یا سہاں کی تفتیش و جستجو میں مرکزی حوالے سے سروکار رکھتا ہے اور اس کا مطالعہ کلیت میں اور صواب حقیقت کے تحت کرتا ہے۔ اب سوچ یہ ہے کہ وہ کون سے بنیادی تصورات ہیں جو سراج منیر کے اس نظام فکری تشکیل دیتے ہیں؟ یہ سوال بہت آسانی سے قائم کر لیا گیا ہے اور یہاں محض ایک فرد کے سیاق میں اٹھایا گیا ہے لیکن حقیقت یہ ہے کہ اس کی تفتیش دراصل اس نظام فکر سے عبارت ہے جو ایک مربوط معاشرے کے نظام اقدار کی تعمیر میں catalyst کا کردار ادا کرتا تھا اور جس کے قیام و ثبات کا ثبوت اس معاشرے اور تہذیب کے پروردہ افراد کے integrated vision کی صورت میں سامنے آتا تھا۔ گویا یہ سوال دراصل روایتی اور جدید تہذیب کے مابین بنیادی فرق و امتیاز کو قائم کرنے اور ان کی مغایرت کے اصول و سمجھنے میں کفایت کرتا ہے۔

مارٹنار تھ یورن نے اپنی ایک معروف کتاب 'میں جدید دنیا کی بابت گھر کی گواہی کے سے بچے میں ایک بہت غور طلب فقرہ کہا ہے

دنیا کی موجودہ انجھی ہوئی اور ناخوش گوار صورت حال سے یہ ثابت ہوتا ہے کہ خارجی تبدیلیوں سے جن نتائج کی توقعات وابستہ کی گئی تھیں، وہ تاحال تو پوری نہیں ہوئی ہیں۔

اصل میں جدید تہذیب کا مسئلہ یہی ہے کہ وہ انسانی زندگی اور معاشرے میں جس تبدیلی کی خواہاں ہے، جس کے خواب دیکھتی اور جس کے وقوع پذیر ہونے کی آرزو کرتی ہے، اس کے لیے تمام تر دانش و جستجو وہ خارجی سطح پر کرنا کافی سمجھتی ہے۔ وہ اس امر سے ناہمد ہے یا اسے مکمل طور پر فراموش کر دینا چاہتی ہے کہ انسان کے جس سماجی اسلوب اور خارجی

حالت میں تبدیلی کی وہ خواہش مند ہے اس کے قیام کے لیے ضابطہ عمل دراصل اس کے
 داخلی اصول حقیقت کے تحت مرتب ہوتا ہے۔ یہی اصول حقیقت اس کے سماجی روابط اور
 ذاتی حوال و اعمال کی نوعیت کا تعین کرتا ہے۔ چنانچہ خارجی سطح پر وقوع پذیر ہونے والے
 ہر عمل کی بنیاد اصل میں کسی داخلی مطالبے سے فرہم ہوتی ہے۔ اب سوال یہ ہے کہ انسان
 کے داخلی اصول حقیقت کی تشکیلات کس بنیاد پر ہوتی ہے؟ وہ بنیاد ہے مذہب۔ مذہب انسان
 کو اس کی اصل کا شعور عطا کرتا ہے اور اس کی زندگی کے مقصد و معنی سے اسے آگاہ کرتا
 ہے۔ اس مقصد و معنی سے فرد کے ذاتی اعمال و اہداف کا جوار قائم ہوتا ہے اور اس کے
 سماجی کردار کی نوعیت و اہمیت طے ہوتی ہے۔ قدیم روایتی تہذیب اور جدید تہذیب کے
 مابین یہی اساسی فرق ہے کہ روایتی تہذیب خدا مرکز تھی جب کہ جدید دنیا اور اس کی
 تہذیب اپنی نہاد میں سینٹر ہے۔ مارٹن لوتھر کے بقول خدا مرکز تہذیب یقین و ثبات سے
 بہرہ مند تھی جب کہ جدید تہذیب توہمات کا شکار ہے۔ سراج منیر کا تمام تر تنقیدی سرمایہ
 اور اس کے پس منظر میں کارفرما نظام فکر سی توہماتی تہذیب کی حقیقت کو جاننے اور اپنی
 اصل یعنی جہان یقین کی طرف مراجعت کو شعور حیات بنانے سے عبارت ہے۔

چنانچہ ہم دیکھتے ہیں کہ وہ جب ادب و فنون سے بحث کرتے ہیں تو اس کی
 بنیاد تصور جمال پر ہوتی ہے، معاشرت و سیاست پر کلام کرتے ہیں تو اس کی بنیاد تصور اخلاق
 پر ہوتی ہے اور جب وہ نظریات اور فلسفوں پر گفتگو کرتے ہیں تو اس کی بنیاد تصور خیر پر ہوتی
 ہے۔ اور ان کی فکر کے یہ تینوں بنیادی تصورات، ماخوذ ہیں اساسی عقائد کی جہت حیات و مہمات
 سے۔ ہذا ان کا قاری مطالعے کے ابتدائی مرحلے میں ہی اس حقیقت سے آگاہ ہو جاتا
 ہے کہ وہ ایک خدا پر مرکز کائنات میں سفر کر رہا ہے جہاں ugliness کو cult بنانے والے
 کتنی ہی دھما چوکڑی کرتے پھرے لیکن اس کائنات کی تفہیم دراصل اس کے حسن و جمال کی
 تہوں کو کھولنے ہی سے ممکن ہے اور یہ کہ یہاں معاشروں اور تہذیبوں کے باہمی روابط کا
 انحصار اسی اخلاقی ضابطے پر ممکن ہو سکتا ہے جو تصور آخرت پر یقین سے ماخوذ اور ان کے
 لیے بقائے باہمی کا ضامن بن سکے۔

اپنے فکری متقدمین محمد حسن عسکری اور سلیم احمد کی طرح سراج منیر نے بھی اپنا

فکری سرمایہ تو بے شک ادب ہی کے دائرے میں چھوڑا ہے لیکن ان دونوں حضرات کی طرح ان کے ذہن کی تشیل اور نچر فکر کی تدوین میں مشرق و مغرب کے ادب و فکر، قابل ادیان اور بالخصوص اسلامی افکار اور عقائد تہذیبوں کے اصول نمو اور متہاج ارتباط کے نہایت عمیق مطالعے کا بہت دخل رہا ہے۔ ان کے یہاں بھی خیالات، رجحانات اور افکار کو آپس میں کھرا کر دیکھنے، ان کے رد و قبول کے تجزیاتی عمل اور تشہیم کی مختلف سطحوں کی کرید سے خاص طبعی مناسبت کا ظہور ہوتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ ان کے کام کی ادنیٰ ترین سطح پر بھی ہمیں بصیرت کی وہ روشنی اور یقین کی وہ حرارت بخش تسلیں محسوس ہوتی ہے جس کا ادب و فکر کے ایمانیات سے ہم رشتہ ہوئے بغیر تصور تک محسوس ہوگا۔^{۸۵}

سراج منیر کے یہاں تحریر کی ایک عجیب خصوصیت پائی جاتی ہے۔ وہ جب کسی موضوع یا مسئلے پر گفتگو کرتے ہیں تو قاری کے اندر موضوع کا محض فہم پیدا نہیں کرتے بلکہ اپنے موضوع کی اس حقیقت کو اجاگر کر دیتے ہیں جو قاری کے اندر گہری وابستگی کا جواز بن جاتی ہے۔ یوں وہ موضوع یا مسئلہ قاری کے ذہن اور وجود کی تمام سطحوں پر اپنے معانی کا ابلاغ کرتے ہوئے اس کی فکر کے پورے پیئرن کو بدل کر رکھ دیتا ہے اور یہ کام کوئی بھی تحریر محض دلیل اور تعقل کے سہارے نہیں کر سکتی، اس کے لیے جذبے کی وہ آمیزش درکار ہوتی ہے جو سوال کو ایمانیاتی تناظر میں دیکھنے کا مطالبہ قاری کے اعماق جاں میں پیدا کرتی ہے۔ جہاں ہر سوال اپنی آخری سطح پر اٹھ کر تصور حیات کے تحت اپنے معنوی تعینات سے مربوط ہو جاتا ہے۔ اور پھر ہر نئی اور ہر اثبات کی بنیاد میں یہی تصور کارفرما ہوتا ہے۔ سراج منیر کی تنقیدات کا یہ وہ پہلو ہے جو مسکری اور سلیم احمد کے بعد کی نسلوں میں ان کے کام کو امتیازی درجے پر فائز کرتا ہے اور یہی وہ جہت ہے جس میں سراج منیر اپنے دونوں پیش روؤں کے سلسلہ فکر کو آگے بڑھاتے نظر آتے ہیں۔

بیس ویں صدی کی آخری دہائیوں میں اردو کے نقاد ادب کے شعبے میں جو نمائندہ اذہان اپنی دڑاکی، نکتہ رسی اور فکری پختگی کی بنا پر نمایاں ہوئے ان میں سراج منیر کا نام بعض اعتبارات سے خاص اہمیت کا حامل ہے۔ سلیم احمد اور شمیم خٹکی کی بابت یہ تاثر (بجا طور پر) پایا جاتا ہے کہ ان دونوں نقادوں نے اپنے زندہ معاصرین اور ہم عصر ادب اور

اُس کے مح کے در تحمین وطن پر خصی قج دی۔ ن دونں حضرت کے ساتھ ۱۹۰۰ء اور اُس کے بعد بساط ادب پر اترنے والی نسلوں کے کسی نمائندہ نقاد کا نام یہ جاسکتا ہے جس نے معاصر ادب کو اس طور مطالعے اور محائے کے یاقی جانا تو وہ سراج منیر ہی تھے۔ معاصر ادب اور ادیبوں پر حق گوئی و ب ہائی کے ساتھ مسلسل تھنے کو ہمارے یہاں آک سے کھینے کے مترادف سمجھا جاتا ہے جو کچھ ایسا غلط تاثر بھی نہیں ہے۔ کاربہل تو خیر، یہ کسی زمانے میں بھی نہیں رہا ہوگا لیکن آج تو یہ کام یوں بھی بہت مشکل ہو چکا ہے کہ اب ہمارے یہاں سچ بولنے کا رویہ کم یاب ہے۔ اس کی یک اہم وجہ یہ ہے کہ کسی نووارد اور نوآموز شاعر دیب کو بھی دیکھیے تو معصوم ہوگا کہ وہ بھی میر و غالب اور حاں و آزاد سے کم درجے کی ستاش کو تو قبول کرنے پر تیار ہی نہیں ہے۔ ایسی صورت میں ظاہر ہے اس پر خامہ فرسائی کرنے واسے نقاد کا ایمان و دؤ پر ٹگ جاتا ہے یا پھر عزت و ناموس۔ یہی وجہ ہے کہ ایک طرف سنجیدہ ناقدین معاصر دب پر سوت کامل کو گوشے عافیت کے طور پر اختیار کرتے نظر آتے ہیں تو دوسری طرف نقد ادب کے نام پر جنس حرف کے بیوپاریوں کی بن آئی ہے۔ ان لوگوں نے تنقید دب کے شعبے میں نقاد خانے کی سی فضا پیدا کی ہوئی ہے۔ وہ غفلت اور باہار چکی ہوئی ہے کہ الاماں۔ لیکن قدرت کا بھی عجب معاملہ ہے کہ شعبہ خواہ کوئی ہو وہ حق کے امدان و استقبال کا اہتمام

حق آیا اور باطل میا

کے ضابطے ہی سے کرتی ہے۔ چنانچہ ہم دیکھتے ہیں کہ جب سراج منیر ایسا کوئی صاحب نظر اپنے وقت پر نقد ادب کی بساط پر اترتا ہے تو اپنی آواز، اپنے لحن اور اپنی طرز سخن سے الگ ہی پہچانا جاتا ہے۔ اور پھر یہ ہوتا ہے کہ وہ دؤ جو سننے کی آرزو رکھتے ہیں، گوش حقیقت نیوش سے اس کی طرف متوجہ ہوتے ہیں۔ اس کی رائے کا پاس اور اس کے لفظوں پر اعتبار کرتے ہیں۔ سراج منیر کے کام کی بابت یہ رائے ان کی زندگی ہی میں قائم کر لی گئی تھی کہ وہ اپنی نسل کے نمائندہ ترین نقاد اور اردو ادب کے ممتاز ترین اہل دانش میں ہیں۔ ذاتی تعصبات اور ترجیحات کو نظریات اور معتقدات کا نعم ابدال بنانے کا قوی تر رجحان رکھنے والے اس دور میں سراج منیر کی تحریروں کی ایک اہمیت تو یہ ہے کہ ان سے ہمیں اصل اور فرع میں فرق کرنے کی ضرورت و اہمیت کا اندازہ ہوتا ہے اور دوسرے یہ بات

بھی سمجھ آتی ہے کہ محض شخصیات نہیں بلکہ ادوار اور تہذیبوں کے مظاہر میں کسی بھی خارجی سطح پر رونما ہونے والی تبدیلی دراصل اُس کے باطن یا بنیاد میں واقع ہونے والے کسی تغیر و تبدل کا اعلانیہ ہوتی ہے اور یہ کہ ابتدا میں وہ خواہ کتنی ہی معمولی نوعیت کی نظر آنے لگیں آگے چل کر اُس کے اثرات ہمیشہ وسیع اور وسیع ثابت ہو کرتے ہیں۔ سراج منیر کی تنقید بہ یک وقت دو سطحوں پر ہم سے کلام کرتی ہے۔ اپنی اولین اور عمومی سطح پر وہ معاصر ادب کی فکری و فنی صورت پر انتقادی نگاہ ڈالتے ہوئے اس کی معنویت طے کرنے کی ذمہ داری قبول کرتی ہے اور دوسری اور خصوصی سطح پر وہ اس ادب کے روحانی جغرافیہ سے ہمیں روشناس کراتے ہوئے اس سے ہمارے وجودی و قلبی ربط و تعلق کا سواں اٹھاتی ہے۔

اس کتاب میں شامل سراج منیر کے ادبی مقالات کو پیش نظر رکھتے ہوئے یہ کہنے میں کوئی تاثر نہیں ہو سکتا کہ زندگی کے مختصر سے دورانیے میں انھوں نے جو کچھ سرمایہ فکر و نقد چھوڑا ہے، وہ کتنوں ہی کے عمر بھر کے کام سے بااقتدار کیفیت ہی نہیں بالی نہ کمیت بھی گراں بہا ہے۔ ان مقالات میں انھوں نے مذہب، تہذیب، فکریات اور ادبیات کے جتنے سوالوں اور مباحث کو سمیٹا ہے اور جس جس زاویے اور جہت سے ان پر گفتگو کی ہے وہ ان کی دانش و بصیرت کا بے پایاں اظہار ہے پھر یہ کہ معاصر ادب پر جو کام انھوں نے کیا ہے وہ نہ صرف ان کی قابل قدر کارگزاری ہے بلکہ اس کے ساتھ ہی ساتھ اردو کے تنقیدی ادب میں وسیع اور فکر فروز اضافے کا درجہ بھی رکھتا ہے۔ عداوہ بریں اپنے عہد کے ادب، اُس کی ماہیت کے سواں، اس کے فکری مباحث، اس کے قدری حوالوں اور اس کے اثر و نفوذ کی صورت حال کو جس طرح سراج منیر نے تہذیب کے تناظر اور ایمانیات کی جہت سے دیکھا اور سمجھا ہے اُس کی زد سے سراج منیر دینی تہذیب کے ایک دانش ور کی حیثیت سے بھر کر سامنے آتے ہیں۔ اردو کے موجودہ فکری و تنقیدی پیراڈائم میں یہ اُن کی منفرد شناخت کا سب سے محکم حوالہ ہے۔ جو کام انھوں نے کیا ہے وہ اُن کی بے پناہ ذہانت اور اعلیٰ بصیرت کا ثبوت تو ہے ہی، اس کے ساتھ ہی ساتھ ہماری تنقید کی بے وقعتی اور بے اعتباری کے اس دور میں یہ تحریریں ہمارے اعتبار کا جو ز بھی فراہم کرتی ہیں اور یوں ادب و نقد کی فرض کفایہ والی وضع کو بحسن و خوبی نبھاتی نظر آتی ہیں۔

آخر میں ایک ذاتی احساس کا اظہار میں نہیں جانتا کہ اس کتاب کے مرتب

محمد سہیل عمر نے کس رو میں یا کس حساس کے پیش نظر اس کتاب کے لیے مجھ سے یہ مضمون لکھنے کی فرمائش کی تھی۔ حقیقت یہ ہے کہ سراج منیر ایسے نابغہ روزگار ادیب کے کام و پیش کرتے ہوئے دل تو کسی نوع کے دیباچے یا تعارف وغیرہ کی مطلقاً کوئی ضرورت نہیں ہو سکتی اور بغرض محال، محض ایک وضع کے طور پر ایسی کسی تحریر کا تشاخص محسوس بھی کیا جائے تو اس کے لیے معاصرین میں کسی عالم فاضل شخص یا بلند پایہ نام کا انتخاب کیا جانا چاہیے۔ من آنم کہ من دئم۔ محمد سہیل عمر نے اگر یہ کام مجھ سے کہا ہے تو اس کا اور کوئی جواز ہو ہی نہیں سکتا سوائے سراج منیر سے میرے تعلق خاطر کے۔ سوائے سراسر نسبت کا اعتبار گردانا چاہیے۔ بہر حال میں یہ دل سے ممنون ہوں کہ انھوں نے مجھے ایک خوش گوار فریضے کی بجا آوری کا موقع فراہم کیا کہ سراج منیر کا کسی بھی عنوان ذکر اور ان کے فکر و فن کا کوئی بھی تذکرہ میرے دل و جاں کو مؤثر کرتے والے حوالوں میں سے ایک ہے۔ محمد سہیل عمر نے سراج منیر کے اس سارے فکری و تنقیدی سرمائے کو جس ہمت اور لگن سے مرتب کیا ہے، وہ کچھ انہی کا حصہ ہے اور اس کا اعتراف ہم سب پر واجب ہے۔ مجھے یقین ہے کہ ان کی اس محنت و محبت کی داد اہل علم و نظر سے انھیں خوب ملے گی۔ خدا انھیں خوش رکھے اور جزائے خیر عطا فرمائے۔

مبین مرزا



عرض مرتب

سراج منیر کے تمام تنقیدی مقدمات کا یہ مجموعہ بالآخر شائع ہو رہا ہے۔ یہ مرحلہ اس قدر تاخیر سے کیوں آیا، اس پوری داستان کے بیان کو ذرا ایک اگے دفتر درکار ہے تاہم مختصر یہ کہ سراج بھائی کے انتقال کے کچھ ہی دن بعد ان کی نگارشات کی تدوین و ترتیب کے کام کا آغاز کیا گیا تھا۔ اور جلد ہی یہ مرحلہ سر بھی ہو گیا تھا بلکہ اس سے بھی آگے تک کارروائی ہوئی تھی۔ اس وقت خیال یہ تھا کہ ان کے تمام تخلیقی و تنقیدی کام کو الگ الگ کتابوں کی صورت میں مرتب کر کے شائع کیا جائے گا۔ چنانچہ اس سلسلے کی پہلی کتاب ”کہانی کے رنگ“ کے سرنامے کے ساتھ جنگ پبلشرز کے زیر اہتمام شائع بھی ہو گئی تھی۔ توقع تھی کہ اس کے بعد باقی کام بھی جلد ہی کتابی شکل میں منظر عام پر آجائے گا۔ لیکن ایسا نہ ہو سکا۔ کئی برس کے انتظار کے بعد مسودہ جنگ پبلشرز سے واپس لے کر، کراچی کے اشاعتی ادارے فضل سنز کو دے دیا گیا۔ کچھ اور وقت گزرتا رہا مگر اس ادارے کے ذریعے بھی مقالات کی اشاعت کی نوبت نہ آئی۔ آخر اب اس کتاب کو کراچی ہی کے ایک اور اشاعتی ادارے اکادمی بازیافت کے زیر اہتمام میسرے کے مطابق دن کی روشنی دیکھنا نصیب ہو رہی ہے۔

تاخیر کا کوئی بھی جواز پیش کرنا عذر خواہی کے سوا کیا معنی رکھتا ہے۔ البتہ دیر آید درست آید کے مصداق اس عرصے میں سراج بھائی کی ان تحریروں کے ساتھ زیادہ وقت گزرا تو ان کی تدوین و ترتیب کے سلسلے میں لائحہ عمل پر غور کرنے کا موقع ملا۔ سراج بھائی کے انتقال

کے بعد جب ان کی سب تحریریں جمع کی جا رہی تھیں تو اس کام میں کئی دوست معاونت کر رہے تھے۔ اس وقت سب کی ایک ہی خواہش اور کوشش تھی کہ سراج منیر کی کوئی تحریر تدوین کے ذریعے سے باہر نہ رہ جائے۔ اس لیے جس وجہ سے بھی سراج منیر کے نام سے چھپا ہو، وہ لے آیا۔ یوں وہ سب کچھ جو ہم پہنچا، ان کے مقالات کے مجموعے میں شامل کر دیا گیا۔ سراج سوچا جائے تو صاف محسوس ہوتا ہے کہ وہ صورت حال کچھ اور تھی۔ اس وقت بل خانہ، عزیز و اقارب اور دوست احباب سب ہی کے ذہن پر سراج بھائی کی چابک موت کے تحت جذباتی صدمے کا گہرا اثر تھا۔ چنانچہ سب یہ چاہتے تھے کہ سراج منیر کے قلم سے نکلے ہو ایک ایک شذرہ کتابی صورت میں محفوظ ہو جائے۔ اس لیے جو کچھ مدائن سے شامل کتاب کر دیا گیا۔ کتاب کی اشاعت میں تاخیر کے سبب بعد ازاں ان مضامین کو بارہا ردِ مینٹ کا موقع ملا تو حساس ہوا کہ ان میں بعض تحریریں وقتی ضرورت یا کسی فراموشی کو پورا کرنے کے لیے معرضِ وجود میں آئی ہوں گی۔ علاوہ بریں ان میں کچھ سراج منیر کی تحریریں اور کالم مضامین یا مضامین نما کالم بھی شامل ہو گئے تھے۔ ان تحریروں کو کسی بھی طرح سراج بھائی کی نمائندہ تحریروں میں شمار نہیں کیا جاسکتا۔ انھیں مقالات کے اس مجموعے میں شامل کرنا محلِ نظر معلوم ہوا، کیوں کہ ایسی تحریریں نہ صرف مجموعے کی ضخامت میں بے سبب و مرغیہ مضمون اضافے کا باعث بن رہی تھیں بلکہ سراج منیر کے تنقیدی کام کے مجموعی تاثر اور اس کی قدر و قیمت کے تعین پر بھی اثر انداز ہوتی نظر آ رہی تھیں، لہذا انھیں اس مجموعے سے نکال دیا گیا۔

سراج منیر کے تنقیدی مقالات مرتب کرتے ہوئے جو بنیادی بات پیش نظر رہی، وہ یہ کہ قدرت نے انھیں جس ذہانت اور بصیرت سے نوازا تھا، اور یہ دونوں چیزیں جس طور ان کے فکری داعیے کی تشکیں اور پھر تنقیدی منہاج میں بروئے کار آئیں، اس کو بہ تمام و کمال محفوظ کر دیا جائے تاکہ ادب کی تاریخ ان کے کام کی معنویت اور اس کی قدر جانچ سکے۔ چنانچہ ذمہ داری کا تقاضا تھا کہ اس مجموعے میں ان کی وہی تحریریں یکجا ہوں جنھیں مستقل تنقیدی مقالات کہا جاسکتا ہے اور جو ان کے اصل جوہر کو سامنے لاتے ہیں۔ اس لیے ان کے بعض کالم یا کام نما مضامین اور سیاسی تحریریں اس کتاب میں شامل نہیں کی گئیں۔ حتیٰ المقدور یہ کوشش کی گئی ہے کہ ان کا کوئی بھی اہم تنقیدی مقالہ اس کتاب میں شامل ہونے سے رہ نہ جائے۔ بایں ہمہ یہ احساس بھی ہے کہ کسی بھی انسانی کاوش کو حتمی طور پر سعی مشکور نہیں کہا جاسکتا۔ ممکن ہے کہ

اس سارے استقام و تہمت کے باوجود سبھو نظر کے باعث کوئی اہم مقام کتاب میں شامل ہونے سے رہ گیا ہو۔ اسیسا ہوا اور کوئی صاحب اس کی نشان دہی کر سکیں تو اس کے لیے پیشگی شکریہ۔ ایسی کوئی تحریک سبھی تو اسے اس کتاب کی آئندہ شاعت میں شامل کر لیا جائے گا۔

اس کتاب کے آغاز میں سراج منیر کے مقالات کی بابت کچھ لکھنے کا ارادہ تھا، لیکن کتاب کی اشاعت میں تاخیر و روزمرہ معمولات میں اضافے کے باعث یہ ارادہ بھی مٹا رہا۔ آخر کتاب کی تیاری کے اختتامی مراحل میں یہ کام برادر مہین مرزا کے پردہ کردیا کہ ان کا سراج بھائی سے خدشہ و محبت کا رشتہ ہے۔ حق یہ ہے کہ انھوں نے یہ کام خوش گوار فریضے کے طور پر کیا اور حق اور سچا ہے۔

اس کتاب کی تدوین میں جن دوستوں کی معاونت اور مشورت شامل رہی، ان سب کا فرد فرداً شکریہ ادا کرنا ممکن نہیں۔ یہ محبت اور اخلاص کا کام تھا اور جس نے اس میں جس قدر حق و انصاف یا مقدر و جہاد ای جذبہ سے کیا۔ حساب دوستوں و دردل۔ میں تہ دل سے سب دوستوں کا ممنون ہوں۔

محمد سہیل عمر



ادب میں ایمانیات

ادب اور دیگر تہذیبی مفہم ہر کے سماجی مقام کے یقین اور ان کے منصب کی تفہیم کے سلسلے میں ہم آج جس افراغری اور انتشار کا شکار ہیں اس کا اظہار مختلف، بنوع غیر یقینی رایوں، بے جہت تقسیمات اور بے مقصد سمیناروں کے ذریعے ہو رہا ہے۔ درجیے جیسے یہ بے سمتی اور انتشار بڑھتا جاتا ہے، ویسے ویسے ان تقسیمات کے توڑ اور ان جھسوں کی چمک دمک میں بھی اضافہ ہوتا جاتا ہے۔ ویسے اس سلسلے میں ایک قابل غور بات یہ ہے کہ یہ بحران نہ صرف پاکستان میں اپنے شباب پر ہے بلکہ پوری دنیا میں ہر جگہ یہ مسئلہ کی طرح پیدا ہو رہا ہے۔ اس سلسلے میں ہمارے ہاں تو خیر بغضہ قد کسی کسی منجیدہ کام کا تو کیا ظہور ہوگا، ابہت قومی باطن کے اس سب سے بڑے بحران کو فکاہیہ کاموں اور مزید خاکوں کے ذریعے حل کرنے کی کوشش شدت پکڑتی جا رہی ہے۔ نیز یہ کہ اگر کسی نظریے کے حوالے سے اس مسئلے کا جائزہ لینے کی کوشش کی گئی ہے تو اس میں بھی

دور وہ عشق نہ شد کس بہ یقین محرم راز

ہر کے بر حسب فہم گمانے دارد

کی صورت حل ہے۔ چنانچہ ”حسب فہم“ ایک گماں ہمیں بھی ہے۔ دور وہ یہ کہ اس مسئلے کی نوعیت بنیادی طور پر مابعد الطبیعیاتی ہے۔ مابعد الطبیعیاتی کے غلط استعمال ہی آج آدمی کو گردن زدنی قرار دینے کے لیے کافی ہے مگر جب تک اس تاظر میں اس کا جائزہ نہ لیا جائے

اس وقت تک اس کا اصل تو دور کی بات ہے، اس مسئلے کی ذمیت کا اور کبھی بمشکل ہی ہو پاتا ہے۔ مشرق میں اس مسئلے کے ظہور کی ایک وجہ جو ہماری سمجھ میں آتی ہے وہ نوآبادی نظام اور اس کے فکری اثرات ہیں۔ بات بڑی پیش پا افتادہ ہے لیکن ہے درست کہ نوآبادیاتی نظام کے ذریعے نہ صرف یہ کہ زمینوں پر قبضہ کیا جاتا ہے بلکہ فکر بھی مسخر کر لی جاتی ہے (کہ داشتہ آید کار)۔ چنانچہ جہاں کہیں بھی نوآبادیاتی نظام نے اپنی گرفت مضبوط کی وہاں حکومت کے قیام سے پہلے یا بعد فکری اور قدرتی سوتوں نے اس ملک کے رہنے والوں کو اجنبی بنایا اور ان کی پوری پہلی روایت کے لیے ان کے ذہنوں میں ایک تہذیبی نفرت پیدا کر دی۔ اس پوری صورت حال میں ہمیں اپنے سلسلے میں ایک بات ذہن میں رکھنی چاہیے کہ جہاں تک ہمارا تعلق ہے، ہماری تہذیبی بنیادیں ایک مابعد الطبیعیات پر استوار تھیں اور اس طرح پوری روایت اور اس روایت میں موقع بموقع ظہور پذیر ہونے والی تبدیلیاں اسی کے تابع۔ یورپ کے سلسلے میں بھی کم و بیش یہی تھا اور ان کے ہاں کسی دور میں بھی حتمہ میں بنیادی تبدیلی کے متوازی ان کے تہذیبی مظاہر میں تبدیلی آتی رہی ہے۔ لیکن یورپ کے مابعد الطبیعیاتی معتقدات کی ذمیت، ان کی زندگی میں اس کا منصب ہوا کہ بنیادی طور پر ہم سے الگ ہیں، اس لیے ان کے ہاں اس کی صورت حال نسبتاً مختلف رہی ہے۔ اس کی وجوہات پر گفتگو الگ کسی مضمون کی متقاضی ہے۔ ہم حال اس جگہ ایک وضاحت ضروری ہے کہ بار بار مابعد الطبیعیات کے لفظ کے استعمال سے میری مراد وہ دقیق فلسفیانہ نکتہ طرازیوں اور مذہبی موٹوگافیاں ہرگز نہیں ہیں جنہیں مابعد الطبیعیات کے نام سے فلسفے کے حساب میں داخل کر دیا گیا ہے بلکہ اس سے مراد وہ مسلمات ہیں جو افراد امت کے شعور کی ساخت میں بنیادی اہمیت کے حامل ہیں۔ اس موقع پر مغربی فلسفے کے حوالے سے ایک سہاں یہ بھی ممکن ہے کہ مابعد الطبیعیات کہتے ہوئے میری نگاہ میں کائنات سے پہلے کا مابعد الطبیعیاتی نظام ہے یا اس کے بعد کا۔ تو اس سلسلے میں مسئلہ پتہ یوں ہے کہ وہ مابعد الطبیعیات جو بحیثیت مجموعی ایک پورے گروہ کے شعور کی بنیاد نہ ہو، میرے لیے اس تحریف میں داخل نہیں ہے بلکہ اس تحریف سے تمیز کرنے اور سے اپنے تناظر میں رکھ کر دیکھنے کے لیے بہتر یہ ہوگا کہ اس کے لیے ایمانیات کی اصطلاح استعمال کی جائے اور ایمانیات میرے نزدیک نہ تو ایک ”نئی م“ کا نام ہے کہ اسے خارج سے نافذ کیا جاسکے اور نہ ہی یہ چند باطنی تجربات سے عبارت ہے کہ ہر تہذیب کا محض private مسئلہ بن

سے بلکہ اس کی حیثیت ایک دین و ایمانی انتخاب کی ہے جس کے بعد انسان کے تمام اعمال اور تمام فکری، جہانی، فنی، معاشی، سیاسی شعبہ اس کے تابع ہو جاتے ہیں اور یہ بنیادی انتخاب ایک سطح پر افراد سے تعلق رکھتا ہے اور دوسری سطح پر کسی گروہ کی کلی ماہیت ہے۔ چنانچہ یہ ہے جب ہم رویت کا فرائض میں تو ہم بنیادی طور پر اسے ایک ایمانیات کے تابع مانتے ہیں اور اس رویت کی ذیلی شاخیں چاہے کتنی ہی کیوں نہ ہوں اس کی بنیاد اسی پر ہوتی ہے۔ چنانچہ ہندو کی صورت حال کی طرف آئیے اور اس میں اب کے مذہب کے عقین کی طرف۔ ہندو کی صورت حال کے ظہور سے عبارت ہے جو مذہب اور انماں کے باہمی رشتے سے ظاہر ہوتی ہے۔ عقائد اور افکار کی سطح پر اس کی حیثیت مجرمانہ ہے اور رسوم و عادات کی سطح پر مجسمہ و بنیادی طور پر اس میں کوئی تبدیلی نہیں ہے۔ چنانچہ ہندی پوری روایت میں دب کو ایک ایسے شعبے کی حیثیت حاصل رہی ہے، جو دراصل رشتوں کی تفہیم کرتا ہے۔ انسانوں کے درمیان رشتے ہوں یا انسان اور کائنات کے درمیان، ان سب کی تفہیم اور ان کو نام دینے کا ذمہ دار ادب رہا ہے۔

چنانچہ جیسا کہ میں نے پہلے کہا ہے کہ فرد جب ایک ایمانیات کو انتخاب کرتا ہے تو سب سے پہلے جو شے اس سے مشروط ہوتی ہے وہ رشتے ہیں۔ "فی ایمانیات خواہی یک سطح پر فرد اور دوسری سطح پر گروہ کی باطنی صورت حال میں یک ایسے رشتے کے قیام کا نام ہے جس سے دیگر رشتے جنم لیتے ہیں۔" ویسا اس طرح انسان ایک انتخاب کر کے خود کو ایک پیمانہ بناتا ہے اور اس کے حوالے سے دوسرے افراد اور اشیا سے رشتہ قائم کرتا ہے۔ چنانچہ اس طرح ادب خود بخود انسانی شعور اور کائنات میں اس کی اپنی location کا اظہار بن جاتا ہے۔

ہم جب اپنے ہاں کی تہذیبی یا دینی صورت حال کے بارے میں گفتگو کا آغاز کریں گے تو ایک بات بہر حال ذہن میں رکھنی ہوگی کہ ہمارے ہاں یا کسی بھی ایسی تہذیب میں جو ایمانیات پر اپنی بنیاد رکھتی ہو، حیثیت کو موضوع پر بہر حال اویست حاصل ہوتی ہے۔ یعنی یہ کہ بنیادی طور پر ہماری تہذیب "دعا کی تہذیب" ہے۔ جس میں الفاظ کی صدا، حرکات کی ایک مخصوص حیثیت، نفس مضمون بر بہر حال ذیت رکھتی ہے اور یہی وہ انداز نظر ہے جس سے علامت پیدا ہوتی ہے۔ چنانچہ دب کے سلسلے میں ہم جب بھی گفتگو کریں گے تو حیثیت اور اس کے مسائل بنیادی حیثیت کے حامل قرار پائیں گے۔ اس بات سے ممکن ہے کہ مجھ پر فور

ہیت پرست ہونے کا فتویٰ مل جاتا لیکن مجرد ہیت پرستی اور ایک رویت کے موجود تعینات میں ہیت کے مسائل و ذیلیات دینا بہر حال دو مختلف باتیں ہیں۔ اس طرح دو باتیں اب تک سامنے آئیں۔ ایک تو یہ کہ ایک ایسی تہذیب میں جس کی بنیاد ایمانیات پر ہو، ایک تو ہیت و چند تعینات کے ساتھ ہمت حاصل ہوتی ہے، دوسرے اس میں ادب کی حیثیت ہمیشہ علامتی ہوتی ہے۔ اس سلسلے میں ہمارے ہاں اہم ترین مثال غزال کی ہے جو موضوع میں تو ادھر ادھر گئی ہے لیکن اپنی باطنی ہمت، مزاج اور اپنی خارجی ساخت میں ایک ایمانیات کے تابع رہی ہے۔ اسی طرح استن، مثنوی اور قصیدہ وغیرہ بھی مختلف سطحوں پر شعور کے سی بنیادی سانچے کے مختلف گوشوں کی نمائندگی کرتے رہے ہیں۔

ان تمام باتوں کے علاوہ ہمیں ایک بات اور ذہن میں رکھنی چاہیے کہ ادب کا دائرہ کار دراصل زبان کے امکانات سے مشروط ہے اور خود زبان عائد اور ایمانیات کے تابع ہے۔ اس سلسلے میں ایک سال یہ ٹھہرایا جاسکتا ہے کہ کیا ظہورِ سدھ سے عربی اور ان دوسری زبانوں پر کوئی تر پڑ بہاں پوری کی پوری تو میں یا ان کے کافی بڑے حصے نے اپنے معتقدات تہذیبی کرے ہوں؟ زبانوں کی تاریخ سے یہ بات ثابت ہو جاتی ہے کہ، اتنی ایسا ہو اور اس کا سب سے گہرا اثر زبانوں کی صوتیات اور رسم الخط پر پڑا۔ اس کی اہم ترین مثال فارسی اور خود اردو ہے، مثلاً ہندی اور اردو میں جملوں کی ساخت کے لحاظ میں ہم آئنگی کے باوجود رسم الخط کا تغیر اور صوتیات کا فرق اسی بنیادی مسئلے کی طرف اشارہ کرتا ہے اور جب زبان پر ایمانیات کے یہ اثرات ظاہر ہوں تو ادب کے سلسلے میں ان کا کیا پھینکا کہ وہ تو بنیادی طور پر رشتوں کو نام دینے اور ان کی تفہیم سے عبارت ہے۔

ایک اور بات اس وقت محلِ نظر ہے۔ یعنی مختلف سطحوں کی طرف سے بار بار یہ آواز بند کی جارہی ہے کہ برصغیر میں انگریزوں کی آمد کے بعد مسلمانوں کی مابعد الطبیعیات ختم ہو گئی، بلکہ یہ بات جتنے پہلے میں نے خود بھی اپنے ایک مضمون میں لکھ ڈالی تھی۔ اور اگر اس مفروضے کو صحیح تسلیم کر لیا جائے تو ادب کی بنیاد اور پوری صورت حال میں اس کے مقام کے تعین کی بنیاد منہدم ہو جاتی ہیں۔ اگر ایسا ہوا ہوتا تو یقیناً ہمارے درمیان اردو ادب نام کی کوئی شے موجود نہ ہوتی۔ فعل میں ایمانیات بحیثیت مجموعی کبھی باطل نہیں ہوتی۔ اس لیے کہ یہ شعور کی پوری راحت کا مسئلہ ہوتی ہے۔ نوآبادیاتی اثرات کے تحت ہم نے بہتے یہ کوشش ضرور کی ہے کہ

ادب کے بنیادی مزاج کو مجروح کر کے اسے کسی دوسرے نیتی کے مطابق بنایا جائے جو عملی طور پر ممکن نہیں اور اس لیے ایک ایسی صورت حال پیدا ہوئی کہ اگر ایک گروہ کے لیے ایک تحریر ادب کا یہ درجہ رکھتی تھی تو دوسرے کے نزدیک ادب کے زمرے سے ہی خارج تصور ہوتی تھی۔ ادب ہی نہیں بلکہ یہی صورت دوسرے تہذیبی مظاہر کے سلسلے میں بھی پیدا ہوئی۔ چنانچہ یہ مسئلہ نہیں ہے کہ ادب کی دنیا سے اس یہانیاتی نظریہ کو وہیں نکال دیا گیا ہے اور پچھلی پوری روایت کو یک قدم باطل اور منسوخ قرار دیا جائے (جیسا کہ ہمارے بعض جری قلم کار ہر دوسرے سے دعویٰ کرتے ہیں کہ یہ محض پست کی روایت منسوخ کی جا چکی ہے) بلکہ وہ بنیادی شعور جو پوری روایت اور ادب بلکہ پورے تہذیبی مینوس پر محیط ہے، قائم ہے اور اس کی پہچان کائنات میں اپنے رشتوں کی پہچان نیز ادب و تہذیب کے مسائل کے صحیح تشخیص کی طرف ایک قدم ہے۔



پاکستانی ادب

اس مضمون کے لکھنے کا ارادہ کرتے ہوئے میں اپنے آپ کو ذرا خوف زدہ محسوس ہو رہا ہوں۔ خوف کا سبب اس تنازعے کے کہیں میں اس مسئلے پر جذباتی نہ ہو جاؤں۔ کسی قومی مسئلے پر اگر جذبے کی ذرا سی بھی چھوٹ پڑ جائے تو ادیب وؤں میں یہ بات ذرا کچھ معیوب سمجھی جاتی ہے اور آئی عمر بھر کے لیے رسوا ہو کر رہ جاتا ہے۔ چنانچہ اس کا بہتر راستہ یہی ہے کہ لوگوں نے ادب کے مسئلے کو قوم کے مجموعی مزاج کے مسئلے سے الگ کر رکھا ہے یعنی

جس کو ہوا دین و دل عزیز اس کی گلی میں جانے کیوں

اگر کوئی آدمی پاکستان کے حوالے سے ادب میں کوئی بات کرے تو اس کا مطلب کچھ غریب سے پہلے تک یہی سمجھا جاتا تھا کہ یہ رجحانیت پرست استحصالی سرمایہ داروں کا ایجنٹ، رجعت پسند، بین القوامی سامراج کا تنخواہ درگشاہ، وطن پرستی بھڑا کر عوام کے بین القوامی مفاد کو پارہ پارہ کرنا چاہتا ہے اور ایک سیلاب عظیم کی طرح بڑھتی ہوئی انقلابی قوتوں کے آگے گنگنوں کا بند باندھنا چاہتا ہے۔ یہ بات ہمیشہ کے لیے طے ہو جاتی تھی کہ اس کی نیت میں سخت قسم کا فتور ہے اور یہ سازشی کوئی زبردست قسم کی فرقہ وارانہ ذہنیت کو ہوا دین چاہتا ہے۔ یہ تاثرات کچھ اس لیے بھی زور پکڑ گئے کہ پرانے رسالے دیکھتے دیکھتے ”سویرا“ کا بھی ایک آدھ پرچہ ہاتھ لگا۔ اس میں پاکستانی ادب کا نام لینے والوں کے لیے اسی طرح کے القاب استعمال کیے گئے ہیں، بلکہ ایک مصنف نے تو سرمایہ داروں کے ان مگاشتوں کے لیے بحر موبوں

کا غلط استعمال کیا ہے اور فقرہ یہ طور پر کسی حسن کا ہم نہ لکھا، غیہ و بھیجتی کی ہے جس میں پاکستان اور ہندوستان کے فوجیوں کے درمیان ایک بہت عوام دوست قسم کا معاملہ ہے جس کے بعد دونوں مصلحتی کرتے ہیں۔ مضمون نگار کے لہجے سے تو یہی محسوس ہوا کہ مصنف نے مرنے کی اور اسے کچھ زیادہ پسند نہیں آئی، اگر مصنف نے سوچا تو بہت تھا۔ اس ضمن میں وہ نظم بھی نقل کی گئی ہے جس کا مصنف پاکستان اور بھارت کے ادب کے سلسلے میں کچھ لوگوں کے یہ ایک منشور کی حیثیت رکھتا ہے یعنی:

کون کر سکتا ہے تقسیم ادب کی جاگیر

اب آپ سوچیے کہ اگر پاکستانی ادب — مسے پر قومی موقف کو اختیار کرنا یہ مشکوک معاملہ ہو کہ ایسے ادیبوں کے خلاف اس طرح کے مضمون لکھتے جا میں اور قراردادیں پاس کی جائیں تو کس کا کلیجہ ہے کہ پاکستانی ادب کا نام — کا۔ نہیں خوف اپنی جگہ پر، میری بہت فزائی کچھ یوں ہوئی کہ ادھر کچھ عرصے سے اکا دکا مضمین میں اس موضوع کا ذکر کیا اور سب سے بڑھ کر اس موضوع پر خوف زدگی کے عالم میں (سی) سہی، مضمون لکھنے کا ارادہ اس وقت مستحکم ہو گیا جب میں نے پاکستانی ادب کے نام مینے، اے یا نعت لکھے، اے شاعروں کو سرمایہ داروں کے ماتھے پر دینے والے مضمون نگار حضرت کوئی دہی کے ایک مذکرے میں پاکستانی ادب کے سلسلے میں دردمند نہ خیالات کا ظہار کرتے پایا۔ اس سے مجھے یمن ہو کہ شاید طاہر ثانی پاکستانی ادب کا مسئلہ رجعت پسندی اور استحصانی طبقوں کی ہمنوائی کے مسئلے سے لگ ہو گیا ہے۔

میرے ذہن میں سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ جب امریکی، آسٹریلوی اور انگریزی ادب ایک ہی زبان میں لکھے جانے کے باوجود طرز احساس کی سطح پر ایک دوسرے سے قطبین کے فاصلے پر ہو سکتے ہیں یا نہیں اور اتنی امریکا میں پیدا ہونے والے سینٹی اور تینی امریکا کے ادب کے موسم میں زمین و آسمان کا فرق ہو سکتا ہے تو پھر پاکستانی ادب بے چارے کی خطا کیا ہے کہ وہ طرز احساس میں بھارت کے ادب سے الگ اپنا راستہ نہ بنائے۔ مجھے ایسا محسوس ہوتا ہے کہ اس سوال کی جڑیں بہت دور تک پھیلی ہوئی ہیں۔ پاکستان ۱۴ اگست ۱۹۴۷ء کو ایک سیاسی اور آئینی عمل سے وجود میں آیا اور شاید آج تک بہت سے لکھنے والوں کے ذہن میں بنیادی سوچ یہی ہے کہ یہ سیاسی تقسیم دینی اور تہذیبی نتائج پیدا کر سکتی ہے؟ پہلی بات تو یہاں یہ سمجھ لینی چاہیے کہ پاکستان محض ایک سیاسی تقسیم کے ذریعے وجود میں نہیں آیا بلکہ ایک تہذیبی سفر

کے نتیجے کے طور پر ظاہر ہوا ہے۔ دوسرے یہ کہ باغرض کوئی اسے سیاسی تقسیم کی ماننے پر مصر ہو تو میرا سوال یہ ہوگا کہ جتنا عرصہ پاکستان کو وجود میں آئے ہوئے ہو چکا ہے تقریباً اتنا ہی عرصہ جرمنی کی خاصانہ بندر بانٹ کو بھی گزر چکا ہے، کیا مشرقی اور مغربی جرمنی کے عوام کی مرضی کے خلاف ہونے والی اس تقسیم نے وہاں کے ادب میں طرز احساس کی دو الگ الگ سطحیں پیدا نہیں کیں اور اگر وہاں یہ امر واقع ہو سکتا ہے تو یہاں کون سی قباحت پائی جاتی ہے؟ لہذا معلوم یہ ہوا کہ زبان کی وحدت سے طرز احساس کی وحدت پر مستند اس کرنا ایک گوند سادہ و نازک ہے۔ خیر، اب اس بات سے شاید اختلاف قائم ہی ہوگا کہ پاکستانی ادب کا ایک طرز احساس موجود ہے، لیکن یہ سوال ذرا تفصیل طلب ہے کہ اس طرز احساس کے پیدا ہونے کی ضرورت کیوں پڑی اور اس کے مجموعی خدوخال اور حدود کیا ہیں؟ اس تفصیل کی ضرورت اس لیے پیش آئی ہے کہ بعض لوگوں کا یہ موقف بنتا جا رہا ہے کہ وہ ادب جو پاکستان کی سرحدوں کے اندر لکھا جا رہا ہے، وہ سب کا سب پاکستانی ادب ہے۔ یہ نقطہ نظر بھی درست نہیں ہے، اس لیے کہ یہ کوئی قدری موقف نہیں ہے۔ دوسری طرف ایک سروو کا خیال یہ ہے کہ پاکستانی ادب وہ ہے جس میں پاکستان کے سلسلے میں نیک جذبات کا اظہار کیا گیا ہو ورنہ یہاں کے تو درگوبھی تک اس قریف کی گئی ہو۔ یہ خیال بھی تخلیقی عمل کو oversimplify کرنے کے مترادف ہے۔

یہاں ایک بات واضح ہو جانی چاہیے کہ روایت میں مختلف قسم کی سطحیں موجود ہوتی ہیں ورتہ ذیہ کا پورا انداز انہیں سطحوں کی ہم آہنگی سے ترتیب پاتا ہے۔ پاکستان جس روایت کے تسلسل میں ایک سیاسی و جغرافیائی حیثیت اختیار کر سکا اس روایت کے بنیادی سرچشموں میں پاکستانی طرز احساس کو ادب میں جنم دے سکتی ہے۔ لیکن اس سے پہلے ہمیں یہ سمجھنا ہوگا کہ پاکستان ایک نکلنے والے کے لیے کیا حیثیت رکھتا ہے؟ تو نکلنے والے کے لیے پاکستان ایک بازیافت کی حیثیت رکھتا ہے۔ یعنی اسلام کے پورے تہذیبی اور معاشرتی سفر کے نتائج کی ایک آزاد موسم میں بازیافت۔ چنانچہ یہی وجہ ہے کہ قیوم پاکستان کے بعد ادیبوں کی جو پہلی اہم کھپائی ہے اس کا بنیادی مسئلہ اپنی تہذیب کی بازیافت ہے۔ اس میں ناصر کاظمی، سلیم احمد، انجم رہمائی، انتھار حسین، منیر نیازی، سیف الدین سیف اور یوسف ظفر وغیرہ شامل ہیں اور ان سب سے ہم رول اس میں محمد حسن عسکری کا ہے جنہوں نے ۱۹۴۸ء میں ہی پاکستانی ادب کا مسئلہ اٹھایا تھا اور طرز احساس میں واقع ہونے والی بنیادی تبدیلیوں کی نشان دہی کی تھی۔ یہ بات میں پہلے بھی نہیں اور عرض کر چکا ہوں کہ پاکستانی ادب سے فلسفہ طرز احساس میں

ایک ایسی چیز ہے جس سے ہندوستان کا ادب غمخوار رہا ہے اور یہ چیز ہے تہذیب کی بازیافت اور اجتماعی خواب کا ظہور۔ یہ دونوں چیزیں ایک مذہبی تجربے سے چھوٹی ہیں۔ چنانچہ سچ پر کمر پاکستان ایک روحانی وطن کی حیثیت اختیار کر لیتا ہے اور اس کی یہ جہت اس سے خوش ارضی و مادی و ہنگامی کے علاوہ ایک بہت بامعنی جہت پیدا کرتی ہے اور عمل میں یہ جہت سے صحیح معنوں میں آردی کا احساس پیدا ہوتا ہے۔ اس سلسلے میں اس نے ایک جگہ ایک بہت خوب صورت تجربے پر چند فقرے میں کیا ہے۔ پہلے اس پر نظر ڈال لیں

لوگ آزاد اس وقت ہوتے ہیں جب وہ ایک زندہ وطن میں رہتے

ہوں، اس وقت نہیں جب وہ آزاد خرام ہوں اور وٹ رہے ہوں۔

وٹ آزاد اس وقت ہوتے ہیں جب وہ کسی گہرے باطنی، مذہبی

عقیدے کی اطاعت کر رہے ہوں اور یہ اطاعت باطن سے ہو رہی ہو۔

لوگ آزاد اس وقت ہوتے ہیں جب ان کا تعلق کسی زندہ، نامیاتی اور

اعتقاد رکھنے والے گروہ سے ہو اور وہ کوشش ہوں کسی ایسے مقصد کی

پہل میں، جواب تک مکمل نہ ہوا ہو۔۔۔“

تو پاکستان یہاں کے ادیب کے لیے ایک زندہ اور نامیاتی گروہ ہے جو اس کے اندر کسی گہرے جذبے کو مسلسل آواز دیتا رہتا ہے اور کسی عظیم خواب کو جنم دیتا رہتا ہے۔ چنانچہ پاکستانی ادب کے سلسلے میں جب مقصد کا ذکر ہوتا ہے تو اس سے مراد کسی سیاسی یا ادبی جماعت کا منشور نہیں جو خارج سے ٹھونس جائے بلکہ وہ گہری باطنی آواز ہے جو کسی سمت سفر کی طرف اشارہ کرتی ہے اور جس کی پراسرار گونج آہستہ آہستہ ادب میں بہت واضح ہوتی جا رہی ہے۔ چنانچہ یہاں سچ کہہ سکتے ہیں کہ پاکستانی ادب کے طرز احساس کا خمیر دو چیزوں سے اٹھا ہے —

’یاد جو بازیافت کے عمل کو شروع کرتی ہے اور خواب جو مستقبل کی جہت میں اس کی توسیع کرتا ہے۔ چنانچہ پاکستان کے ادب کو اور بھارت کے ادب کو جب ساتھ ساتھ رکھ کر دیکھا جائے گا تو بنیادی طور پر یہی فرق دکھائی دے گا۔ بھارت میں اردو ادب عام طور پر سماجی حقیقت نگاری یا انفرادی تشویش کی بنیاد پر اپنی پوری عمارت تعمیر کرتا ہے اور جس پراسرار باطنی آواز کا میں نے ذکر کیا، اس کی گونج وہاں سنائی نہیں دیتی۔‘

تہذیبی پراگندگی اور ادب

ادیب کے فریضے یا ادب کے منصب کے بارے میں سوال پیدا ہونا اپنے طور پر ایک بہت خطرناک علامت ہے۔ اس لیے کہ ادب کے منصب کا تعین کسی خارجی حوالے سے نہیں ہوا کرتا۔ یعنی یہ کہ ادیب کے فریضے کے بارے میں لکھے ہوئے مضامین پڑھ کر کوئی ادیب اپنے طریقہ کار کو متعین نہیں کرتا، بلکہ ادبی روایت خود مختلف ادوار میں ایک پورے تہذیبی منظر نامے میں اپنے مقام کا تعین کرتی ہے اور اسی لحاظ سے ادیب کا رول خود ادبی روایت میں بحیثیت امکان مضمر ہوتا ہے۔ ہم چوں کہ موجودہ صورت حال میں گفتگو کر رہے ہیں اس لیے تہذیب میں ادب کے مقام اور اس کے منصب کے بارے میں کوئی مطلق بات نہیں کہہ سکتے جو ہر جگہ پر یکساں نافذ اعمال ہو۔ فی الوقت ہر جگہ اور ہر سطح پر ادب کے رول کا تعین الگ الگ طور پر کرنا پڑے گا اور یہ کوشش ایک خطرناک علامت اس لیے ہے کہ اس سوال کا پیدا ہونا ہی یہ ظاہر کرتا ہے کہ ادیب کا کسی تہذیب میں جو رول ہوتا ہے یا ہونا چاہیے اس کا تعین خود اس تہذیب کے طبقے سے یا یوں کہہ لیجیے کہ اس تہذیب میں تدبیر منزل کے اصول کے تحت نہیں ہو رہا۔ تدبیر منزل سے مراد یہ کہ ہر تہذیب اپنی حرکت کے لیے کچھ اصول اور اپنے سفر کے لیے ایک سمت متعین کرتی ہے اور انہیں تعینات کے لحاظ سے اس تہذیب میں مختلف ترجیحات وجود میں آتی ہیں۔ اشیاء کی اہمیت متعین ہوتی ہے، اداروں کے فریضے، درمناصب مقرر کیے جاتے ہیں۔ چنانچہ کسی ادارے کے بارے میں جواز یا عدم جواز

کا سول پیدا ہوا، یہ اس کے منصب کے بارے میں کسی پرائیڈ کا جھلکنا ہے۔ چند امکانات رکھتا ہے، مثلاً: یورپ کی مثال سے لیتے۔ وہاں بار بار سول یہ پیدا ہوتا ہے کہ ”ادب کا معاشرے میں کوئی جواز بھی ہے۔“ مثلاً: کانپ کا بریڈیہ میں ”خازنی ادب کے جواز کو چیلنج کرتے سے ہوا۔ اس وقت سے سن، شیے، براؤنگ تک ہر آئینے نے بتدریج ادب کا ایک منصب متعین کرنے کی کوشش کی ہے۔ یہاں تک کہ مکتبہ آرنلڈ نے ایک فیصد کن بات کر دی کہ مغرب میں زواں مذہب سے جو جھڑپ ہوئی ہے، ادب پر کرے گا۔ کسی تاریخ فکر میں اس سواں کا بار بار نمودار ہونا اس بات کی دالمت کرتا ہے کہ اس تہذیب نے اپنی تدریج مثال جس طور کی ہے اس سے ادب ہم آہنگ نہیں ہے۔ اب ان کے سامنے وہی راستے تھے یا تو ادب کے جوہر کو اور اس کے طریقہ کار کو تبدیل کر کے اسے پورے تہذیبی بہار کے مطابق بنایا جائے یا پھر اس کا قسب ہی پاک کر دیا جائے۔ چنانچہ مغرب میں یہ دونوں کوششیں ہوئی ہیں اور دونوں میں انھیں کسی قدر کامیابی بھی ہوئی ہے۔

ہمارے ہاں اس وقت ادب کا کوئی خاص رجحان ہوتا، ادیبوں کے ذوقی طرز فکر کی کثرت کے بطن میں پوشیدہ کوئی ایسا نقطہ نظر ہوتا جسے ہم تہذیبی نقطہ نظر قرار دے سکتے تو ہم اس نقطہ نظر کے تجزیے سے فی اس بات کا اندازہ لگا سکتے کہ ہماری پوری صورت حال میں ادب اس وقت کس منصب پر ہے اور تہذیب کے اس چرچہ میں کیا رول ادا کر رہا ہے۔ لیکن ادب کا ہر قاری اس بات سے بخوبی واقف ہے کہ اس وقت ہمارے ہاں کوئی ایک طرز احساس تخلیق کو متعین نہیں کر رہا ہے۔ زیادہ سے زیادہ ہم یہ کہہ سکتے ہیں کہ ادب کی حیثیت ہمارے ہاں طریقہ کار کے نقطہ نظر سے صرف ایک ہے، یعنی ہر لکھنے والا ذاتی تاثرات سے ادب تخلیق کر رہا ہے۔ اس کے مواد میں اختلاف ہو سکتا ہے۔ یعنی ایک ذاتی تاثر تاریخ کے بارے میں ہو سکتا ہے، معاشرے کے بارے میں ہو سکتا ہے، خود اپنی باطنی صورت حال کے بارے میں ہو سکتا ہے۔ چنانچہ یہی وجہ ہے کہ انفرادیت کی تلاش کے لامتناہی سلسلے کے باوجود ہمیں ہر دوسرے برس یہ احساس ہونے لگتا ہے کہ ادیبوں کی اکثریت ایک ہی نہج پر جاری ہے۔ ایک ہی طرح کے تجزیے ہیں، ایک ہی قسم کی لفظیات ہے۔ چنانچہ اس چکر کو ختم کرنے کے لیے کوئی مرد مجاہد ایک ایسی تھیوری داغ دیتا ہے جو پہلے ایک تہذیب پر کرتی ہے، منظر شروع ہوتے ہیں اور اسی دوران یہ علم ہوتا ہے کہ یہ بات بھی پرانی ہوئی۔ گویا

ادب کا ہمارے ہاں عالم یہ ہے۔

پہچانتا نہیں ہوں ابھی راہبر کو میں

یہاں پر چند خاصیتیں ضروری ہیں۔ پہلی تو یہ ہے کہ جب ہم یکساں طرز احساس کا تقاضا کرتے ہیں تو اس سے متصدا کسی ایک نظریے کی پیروی میں ٹکنا نہیں ہوتا۔ اس لیے کہ تہذیبی طرز احساس کی جڑیں کسی نظریے کی پیروی سے کہیں زیادہ گہری ہوتی ہیں اور انسان کے طریقہ ادارہ تک میں پیوست ہوتی ہیں، بلکہ تحریکیں اور نظریے تو دراصل ایک تہذیبی بنیاد کے ساتھ ہو جانے کا عملی اظہار ہوتے ہیں۔ دوسری بات یہ ہے کہ میرا بنیادی اعتراض نفردیت پر نہیں ہے، بلکہ نفردیت کو ایک قدر بنا دینے پر ہے۔ چنانچہ آج مغربی ادب کا عالم یہ ہے کہ اگر ایک شخص دوسروں سے مختلف ہونے میں کامیاب ہو جائے تو یہ دیکھے بغیر کہ وہ کیا کہہ رہا ہے، کس طرح سے کام کر رہا ہے، اس کی برتری تسلیم کر دی جاتی ہے۔ گالم گلوچ کی بے معنی سردان کی بہت کچھ سطرین نقل کرنے کی اجازت نہیں دیتی ورنہ امریکا کے شعرا کے سرخیل گنز برگ کی نظمیں مشا کے طور پر نقل کرتا۔ جو وہ محض نفردیت کو قدر سمجھتے ہیں ان سے تو یہاں ”غشوی نہیں ہو رہی ہے۔ اسی طرح جو وہ محض مروجہ خیالات کے اظہار کو ادب جانتے ہیں وہ بھی یہاں خارج از بحث ہیں۔ اس لیے کہ ہر دو صورتوں میں ادب یا ادیب کے مقام و منصب کا تعین حادثاتی عناصر کا مہیون منت ہو جاتا ہے اور ادیب یا ادبی رویت کے ہاتھ میں کچھ نہیں رہتا۔ ان ہی دو رجحانات کو بحیثیت قدر قبول کرنے کی وجہ سے پچھلے ایک عرصے سے ہمارے ہاں وہ خرابی پیدا ہوئی ہے جس کی طرف میں اشارہ کر رہا ہوں، یعنی ادب انفرادیت اور یکسانیت کے درمیان چکر کاٹ رہا ہے۔ چنانچہ صورت حال کے اس اہماں بیان کے بعد وہ سوال اٹھانے جاسکتے ہیں جو اس وقت خود ادب کی بقا، قاری اور ادیب کے رشتے کی نوعیت، ادب اور تہذیب کے درمیان ربط کی صورت و سب سے بڑھ کر ادب کے تہذیبی رول کے بارے میں بہت بنیادی اہمیت رکھتے ہیں۔

میرا خیال یہ ہے کہ ادب کے منصب کے بارے میں جن لوگوں نے مطلق بیان جاری کرنے کی کوشش کی ہے، یا اس کے منصب کو فنی سطح پر متعین کرنے کی کوشش کی ہے انھوں نے ایک بالکل ہی غلط طریقہ کار اختیار کیا ہے۔ اس طرح کی عالمی فارمولیشن کرنے میں لطف تو بہت آتا ہے اور آئی کو نظر یہ سزا کا قتب بھی مل جاتا ہے، لیکن مسد یہ ہے کہ اس

نظر یہ ساری میں آدمی کی اپنی حدود مختلف رہتیوں کے فرق سے پیدا ہونے والی ہوتی اور مختلف تہذیبوں میں آدمی کی ترجیحات کے ایک ایک لمحہ کا خیال نہیں رکھا جاسکتا۔ چنانچہ اس کی وجہ سے قہرست یہ فرض کرتی ہے کہ کوئی خاص نظر یہ آتی ہوتے کے چکر میں اپنی مخصوص صورت حال کو سمجھنے اور اس سے پیدا ہونے والے سوالات کا جواب دینے کے قابل بھی نہیں رہ جاتا۔ یہ سوال اٹھانے کے لیے ضروری ہے کہ ہم سب سے پہلے یہ سمجھ لیں کہ ہماری موجودہ تہذیبی صورت حال ہے کیا؟ یہ روایتی تہذیب سے کس طور مختلف ہے؟ پھر ہم یہ دیکھیں گے کہ ادب کے رول کا تعین کس طرح ہو سکتا ہے۔

دنیا میں ہر تہذیب کی بنیاد مذہب پر ہوتی ہے اور تہذیب زمان میں روایت کے سی مربوط تسلسل کے ذریعے سفر کرتی ہے اور مذہب کے حوالے سے اس کی حیثیت ایک میڈیم کی ہے کہ افراد اور گروہوں کو اس میڈیم کی مختلف سطحوں سے گزار کر اس تصور کے مطابق ڈھالا جاتا ہے جو مذہب کے بطن میں فی الاصل مضمر ہوتا ہے۔ یعنی اس بات کو یوں سمجھ لیجئے کہ مذہب انسان کا ایک مخصوص تصور لے کر آتا ہے اور تہذیب کے ذریعے فرد کی مختلف تہوں کو ایک تاریخی اور معاشرتی عمل سے گزارنے کے بعد ایک طرف تو اس کے روحانی اور جسمانی امکانات کو حقیقت میں تبدیل کرتا ہے، دوسری طرف وسیع تر تہذیبی سفر میں افراد کو اپنی تدبیر منزل کے وسیع کے طور پر استعمال کرتا ہے۔ اس طرح منزل کی دو سطحیں ہو گئیں

ایک تو افراد کی منزل کہ جو ان کے امکانات کے حقائق میں تبدیل ہونے سے عبارت ہے اور دوسری تہذیب کی منزل جو ایک مخصوص سمت سفر سے عبارت ہے۔ تہذیب کے نظام میں طریقہ کار، مواد اور استعدادوں کا ایک ایسا خزانہ موجود ہوتا ہے جس سے افراد کی مختلف انسانی سطحوں کو گزارا جاتا ہے اور اس عمل کے ذریعے ہر فرد کے امکانات اور استعداد کے لحاظ سے اس کی اس طرح قلب و بہت کی جاتی ہے کہ بالآخر وہ اس تصور سے مطابقت پیدا کر لے جو کسی تہذیب کے بطن میں موجود ہے۔ یہ تو ایک عام اصول ہے۔ اب روایتی تہذیبوں میں اختلاف اس وقت ہوتا ہے جب ایک تہذیب کسی ایک امکان کی تحقیق کو دوسرے امکانات پر فوقیت دیتی ہے، مثلاً چینی تہذیب میں انسان کے معاشرتی وجود کی اہمیت اس کی انفرادی روحانی تربیت سے زیادہ ہے یا عیسوی تہذیب جس میں انسان کے انفرادی الٰہی عرفان کو دوسری باتوں پر فوقیت دی جاتی ہے جب کہ اسلامی تہذیب انفرادی الٰہی عرفان کے بجائے

انسان کے اجتماعی تصورات کی تربیت و تدوین پر نسبتاً زیادہ زور دیتی ہے۔ اس طرح روایتی تہذیبوں میں بنیادی فرق ہوا کرتا ہے۔ چنانچہ تصور انسان کے خدو خاب میں یہ فرق پھر تہذیبوں میں ترجیحات کے نظام میں ظاہر ہوتا ہے اور ہر تہذیب ان اداروں اور عنصروں کو زیادہ ہیئت دیتی ہے جو آدمی کو اس کے تصور انسان کے مطابق ڈھال سکیں۔ یہاں ایک ضروری وضاحت یہ ہے کہ روایتی تہذیبوں کا تصور انسان محض زمینی نہیں ہوتا بلکہ یہ تصور متعین ہوتا ہے دراصل انسان کی ابتدا اور اس کی تقدیر کے تصور سے، لہذا ایک درجے میں انسان کی تربیت اور ایک مخصوص تصور انسان کے مطابق بننے میں نجات کا طریقہ کار بھی کارفرما ہوتا ہے۔ پھر دنیا کی ساری روایتوں میں کسی نہ کسی طور پر یہ بات پائی جاتی ہے کہ آدم کو اللہ نے اپنی صورت پر بنایا۔ لہذا ہر تہذیب کا مخصوص تصور انسان ایک طور سے اس تہذیب کے بطن میں کارفرما تصور اللہ کو بھی ظاہر کرتا ہے۔

روایتی تہذیبوں میں باہمی اثر و تاثر کا بھی ایک نظام کارفرما ہوتا ہے اور یہ اپنے طور پر بہت نازک اور پیچیدہ نظام ہے۔ بعض تہذیبیں ایسی ہوتی ہیں کہ اپنے امکانات کو دریافت کرتے ہوئے جب ایک خاص سطح پر پہنچتی ہیں تو کسی دوسری تہذیب سے کچھ عناصر مستعار لیتی ہیں اور اپنے مخصوص تصور حقیقت اور تصور انسان کے تابع پورے نظام میں اسے جذب کر لیتی ہیں، نسبتاً جس طرح مشرق بعید کی تہذیب نے بدھ مت کا طریقہ کار لے کر اپنے مخصوص تصور انسان کی تکمیل کے لیے استعمال کیا یا جس طرح بعض سطحوں پر ازمہ متوسط کی عیسوی تہذیب نے ایک خاص سطح پر پہنچنے کے بعد اسلام سے بعض علوم اور طریقے سیکھے۔ یہاں یہ بات ملحوظ رہنی چاہیے کہ یہ سارا عمل حادثاتی نہیں ہوتا بلکہ ایک نظام کے تحت عمل میں آتا ہے اور اس میں اہم تر چیز اثر قبول کرنے والی تہذیب کی وہ منزل ہوتی ہے جس پر اثر قبول کرتے وقت وہ کھڑکی ہو۔ یہ سارا مسئلہ اپنے طور پر ایک الگ بحث کی حیثیت رکھتا ہے اور چوں کہ ہمارے موضوع سے تفصیلی طور پر متعلق نہیں ہے، اس لیے ہم اسے یہاں چھوڑ کر آگے بڑھتے ہیں۔ اب ہم نے روایتی تہذیب کے بارے میں چند بنیادی باتیں سمجھ لیں یعنی یہ کہ ان میں ہم آہنگی کی بنیاد کیا ہوتی ہے، ان میں فرق کس طرح قائم ہوتا ہے اور ان میں باہمی رشتہ کس طور پر اور کس طرح پیدا ہوتا ہے۔ اس کے بعد دیکھنے کی بات یہ ہے کہ کسی بھی تہذیب کے اندر موجود عنصروں کے ذریعے کس طرح بنتے ہیں اور ان کی حیثیت کس طرح

متعین ہوتی ہے۔ روایتی تہذیب کے پورے نظام میں کسی شے کی کوئی خاص اہمیت اس کے تصور انسان کے مطابق ہوتی ہے، مثلاً بچوں کے عیسوی تہذیب حضرت عیسیٰ کی تاریکی شخصیت پر اپنی بنیاد رکھتی ہے اور نجات کا مدار ان کی تعلیمات کے بجائے ان کی وفات پر جاتی ہے، ہندوئی کے لیے قرون وسطیٰ کی عیسوی تہذیب کے فنون میں اکاؤنٹنٹ کو ہیروئی حیثیت دی جاتی ہے اور علوم کی سطح پر جیسائیت کے مہمات مسائل کا تعلق انجیل کے بجائے حضرت عیسیٰ کی شخصیت سے زیادہ ہے، جب کہ اس کے برعکس مثلاً تاؤمت میں شخصیت کا عنصر غالب ہو کر رہ گیا ہے۔ بہر حال اسی طور پر اپنے بنیادی ڈھانچے کے لحاظ سے ہر تہذیب اپنے تمام عناصر کو ایک تدریجی سطح کرتی ہے لیکن اس میں بھی ایک نزائست اور ہے۔ یہ تدریجی شخصیت کے لیے سے متعین نہیں ہوتی بلکہ تصور ہر سے جنم لیتی ہے اور تہذیب کے بڑے سے بڑے نظام سے بڑے کر چھوٹے سے چھوٹے عنصر میں منعکس ہوتی چلی جاتی ہے۔ اس طرح روایتی تہذیب میں مختلف ادارے مختلف سطحوں کی نمائندگی کرتے ہیں جن کا ایک رشتہ انسانی باطن سے اور دوسرا رشتہ تصور انہ سے ہوتا ہے۔ اب روایتی تہذیب کا پورا نظام ایک انعکاسی نظام بن گیا۔ یعنی ہر شے اپنے فوق کو منعکس کرتی ہے اور اپنے تحت میں منعکس ہوتی ہے۔ ہوتر کے بارے میں گفتگو کرتے ہوئے نقد عموم کہتے ہیں کہ ہوتر کی کائنات ایک ایسی کائنات ہے جس کے ذرے ذرے سے لوبی تقدس جھلکتے ہیں تو اس میں بھی اصل بات یہی ہوتی ہے کہ انکسارات ایک نظام کے ذریعے ادنیٰ ترین اشیا میں بھی اعلیٰ ترین حقائق کے نمائندہ بن جاتے ہیں اور ہوتر کے بارے میں رہے دراصل سارے روایتی ادب کے بارے میں درست ہے۔ روایتی ادب کا یہ مخصوص انداز اور اس کا رویہ دونوں باہم جڑے ہوئے ہیں۔ روایتی تہذیب میں ادب بنیادی طور پر علامتی ہے اور اس کی علامتوں کی تخلیق ”ذاتی تاثرات“ کی بنیاد پر نہیں ہوتی بلکہ علامتوں کا یہ نظام بجائے خود ایک غیر شخصی روایت کے تابع ہے اور مختلف سطحوں پر ایک ہی حقیقت کے مظاہر اور ان سے انسانی رشتے کو بیان کرتا ہے۔ چنانچہ روایتی تہذیب میں ادب کا رول یہ ہے کہ افراد کے علامتی طرز احساس کی تربیت کرے تاکہ وہ عالم کی خدمت کو سمجھنے کے قابل ہو سکیں۔ دوسرے یہ کہ انفرادی متخلیہ کی صورتوں کو تدوین کرے یا تو انہیں ان علامتوں کی غیر شخصی روایت کے تابع بنائے یا اس میں شامل کرتا چلا جائے۔ ان علامتوں کے زمرے میں معمولی مجسمی ستابوں سے لے کر کائناتی ملائیں تک شامل ہیں۔ اس

طرح اپنی حیثیت میں ادب انفرادی تجربے اور اجتماعی تاریخی تجربے کے درمیان رابطے کا کام بھی کرانے والا ہے لیکن یہ تمام باتیں خود تہذیب کے پورے نظام میں ادب کے اس مخصوص منصب میں مضمر ہوتی ہیں جو ایک تصور انسان کے تحت اس کے لیے متعین کیا جاتا ہے۔ لہذا ادب کے روال کے بارے میں، اس کے منصب اور مقام کے بارے میں کہیں نہیں معمول اشارے مل جاتے ہیں لیکن کوئی طویل بحثیں نظر نہیں آتیں۔ ویسے بھی روایتی تہذیب میں اب بھی چند مقدس دانشوروں تک محدود نہیں رہا بلکہ ہمیشہ اس کی بنیاد مذہب کے یہ ہوئے تصور انسان اور اس کی تحقیق کے سفر میں حاصل کیے ہوئے اجتماعی تاریخی تجربے پر رہی ہے اور یہی ہے اس تصور انسان سے فلسفہ ہر فرد اور اس تجربے میں شامل ہر شخص اب کو پڑھنے، سمجھنے اور تحقیق کرنے کا اہل سمجھا جاتا ہے چاہے وہ اس کا اہل نہ ہو۔

طبع موزوں حجت فرزند آدم بود

یہ تو چند اشارے تھے جن کے ذریعے میں نے روایتی تہذیب کی شکلیں کے حصول اور اس میں ادب کی حیثیت کا ایک خاکہ سا بنانے کی کوشش کی ہے۔ اب ہم اپنے اصل مقصد کی طرف آتے ہیں یعنی یہ کہ موجودہ تہذیبی صورت حال کیا ہے اور اس میں ادب کی حیثیت کس حوالے سے متعین ہو سکتی ہے؟

روایتی تہذیبوں کے سلسلے میں ایک یہ بات بھی دیکھنے میں آئی ہے کہ بعض تہذیبیں ایک خاص وقت تک سفر کرنے کے بعد اپنے امکانات پورے کریتی ہیں اور یہ تو متعین ہو جاتی ہیں یہ کسی ایسی روایتی تہذیب کے لیے جگہ خالی کر دیتی ہیں جو اس سے آگے انسان کے امکانات کی تحقیق کرے۔ لیکن ہماری موجودہ صورت حال کو اس سے کوئی حاقہ نہیں ہے۔ ہماری موجودہ تہذیبی صورت حال اکیسویں صدی کے یورپ میں پیدا ہونے والے ایک عجیب احساس سے متعین ہوتی ہے۔ بحری جہازوں پر ڈاک ڈالتے ڈالتے یکا یک یورپ کے بعض علاقوں میں یہ خیال زور پکڑنے لگا کہ مشرقی قومیں غیر مہذب و وحشی ہیں اور یورپ کا یہ فرض ہے کہ ان تک تہذیب کی روشنی پہنچائے۔ چنانچہ اپنے اس Civilizing Mission کی تکمیل کے لیے یورپ کی فوجیں نکل کھڑی ہوئیں۔ بعض تہذیبیں تو اس حملے کی تاب نہ لائیں اور مکمل طور پر اس تاریخی دھارے میں داخل ہو گئیں جو اصل میں یورپ کی تاریخ تھی، اور جس کے نتائج کو دنیا بھر کی تقدیر بنانے کی کوشش ہو رہی تھی۔ اس کی ایک بہت اہم مثال جاپان

ہے۔ اسی میں سمجھتا ہوں کہ دوسری جنگ عظیم میں جو دراصل یورپ سے اپنے تاریخی نیمہ کا ایک خارجی اظہار تھی، جاپان کی تباہی بخش ایک تباہی آمیز جنگ ہے، بلکہ جاپان کے اپنے تاریخی ارتداد کا شاخسانہ ہے۔ نیز اُسرہم بھی مکمل طور پر اسی تاریخی اور تہذیبی دھارے میں شامل ہو جاتا ہے اور کلیشہ نئی وہی منز میں متعین کر دیتے جو یورپی تاریخ نے، انھارویں صدی میں ہی متعین کر لی تھیں اور بعد ازاں مرحلہ وار، اسی سمت میں سفر کر رہی تھی تو ہم زمرہ تہذیبی بات تو ہوتی کہ اس کے بعد ہماری صورت حال جو کچھ بھی ہوتی، واضح ہوتی۔ لیکن ششموست کے برعکس ہماری تہذیبی روایت تفاق سے مربوط، مسلسل اور زندہ تھی۔ چنانچہ ہوا یہ کہ بعض سطحوں پر تو یورپی تاریخ کی رو ہماری تاریخ میں شامل ہو گئی اور بعض سطحیں اس سے پٹی رہیں۔ یہ وہ مکمل ہے جسے میں ایک تہذیبی پراگندگی کا نام دیتا ہوں۔ اس سے مراد یہ ہے کہ تہذیبوں میں بد کسی اصول کے ربط کا پیدا ہونا اور ان کی بعض سطحوں کا کسی جہ کے تحت یا کسی حادثے کے تحت باہم مخلوط ہو جانا۔ لہذا ہمیں موجودہ صورت حال میں مغرب سے ربط اور روایتی تہذیبوں کے درمیان ربط کی صورتوں میں ایک واضح فرق کرنا چاہیے۔ اب اس سے ربط اصولوں ہے۔ ایک آزاد روحانی فضا میں واقع ہوتا ہے اور ایک تہذیب اپنی ضرورتوں کے مطابق اور اپنے تصور انسان کی تکمیل کے لیے دوسری تہذیب سے اثر قبول کر سکتی ہے اور کرتی ہے۔ ہمارا مسئلہ یہ ہے کہ یہ سارا عمل ایک سی سی جبر میں واقع ہوا ہے اور اس کی حیثیت تہذیبی ارتباط کی بجائے تہذیبی انہدام کی رہی ہے جو ایک سطح پر کامیاب ہوا اور دوسری سطح پر ناکام۔ اس طرح ایک ایسا معاشرتی منظر نامہ وجود میں آیا جس میں بہ یک وقت کئی تہذیبی ردیوں حرکت پذیر ہیں۔ اب یہ بات ادیبوں کو زیب نہیں دیتی کہ وہ اس صورت حال پر غمیں بجاتے پھریں کہ بہت اچھا ہے، بڑی ترقی ہو رہی ہے۔ بلکہ غور کرنے کی بات یہ ہے کہ تہذیبی سطح پر ہمارے ساتھ ہو کیا رہا ہے اور اس کے یہ نتائج ظاہر ہو رہے ہیں اور آخر امر کیا صورت نکلتی گی؟ اس لیے کہ اگر کوئی معاشرہ بہ یک وقت کئی تمدنی دھاروں کی جدال کی آماج گاہ بن جائے تو یہی صورت میں ادیب کی ذمہ داریوں کی نوعیت بدل جاتی ہے اور بعض صورتوں میں بڑی اہمیت اختیار کر لیتی ہے۔

اب ہم ایک نظریان قباحوں پر ڈالتے ہیں جو اس تہذیبی پراگندگی کی وجہ سے پیدا ہو رہی ہیں۔ میں پہلے یہ عرض کر چکا ہوں کہ تہذیب دراصل ایک میڈیم ہے جس میں سے افراد کو گزار کر ایک مخصوص تصور انسان کے مطابق ڈھال جاتا ہے۔ اب تہذیبی ردیوں کے کسی

تصادف میں کہ جن کا اختلاف فوری نہیں بلکہ بنیادی ہے، صورت یہ پیدا ہوتی ہے کہ افراد کی بعض اطمینانیں کی سوتی ہیں جن کی تربیت کسی اور اصول کے ذریعے ہوئی اور اس کا تہذیبی طریق معاشرتی سطح پر کسی اور صورت ہوا۔ یہ معاملہ اس وقت اور تشویش ناک ہو جاتا ہے جب یہ دونوں اصول ایک دوسرے سے قطبین کی نسبت رکھتے ہوں۔ اس طرح تہذیبی پرائگمڈگی انسانی شخصیت کی پرائگمڈگی بن جاتی ہے۔ سلیم احمد کا یہ نظریہ کہ روایتی تہذیب کے بعد ہمارے ہاں انسان سر در سر کے عمل سے گزر رہا ہے، دراصل محض نفرادی اطلاق نہیں رکھتا۔ اس لیے کہ تہذیب کا منظر جتنے مختلف دھارے اپنے اندر رکھتے گا انسانی شخصیت کے اتنے ہی ٹکڑے ہوں گے۔ اب سوں یہ پیدا ہوتا ہے کہ جیسے یہ ٹوٹ چوٹ بھی ہوئی، لیکن اس کا نتیجہ کیا ہے؟ جو لوگ دب اور تہذیب کو انسان کی شخصیت میں پیدا ہونے والے بے اصول تصادم کے اظہار کا میڈیم سمجھتے ہیں ان سے میں بحث نہیں کر رہا، نہ ہی اس صورت حال کے معاشرتی اطلاق پر گفتگو کروں گا کہ کس طرح اس سارے عمل سے قومی سطح پر ایک منافقت پیدا ہوتی ہے۔ ادب کے سلسلے میں اس عمل کے جو فوری نتائج ہوتے ہیں ان کا عالم یہ ہے کہ ادب سے انسانی ذات کا تصور مفقود ہو جاتا ہے۔ لہذا، غیر شخصی رہایت سے رہا استوار کرنے کا کوئی مرکز موجود نہیں رہتا۔ تہذیبی طرز احساس کے غائب ہوجانے کی وجہ سے فوری مسئلہ، بلاغ کا پیدا ہوتا ہے۔ اس لیے کہ ادب، اور قاری کے درمیان سفارت کے فرائض یہ تہذیبی طرز احساس ہی انجام دیتا ہے اور سب سے بڑھ کر یہ کہ ادب کے سلسلے میں معیار غائب ہو جاتے ہیں۔ اس لیے کہ ایک تہذیبی فن میں معیار یا قیاس ہوتا ہے یا وہی نہیں ہوتا۔ اس طرح کی صورتیں تک پیدا ہو جاتی ہیں جہاں کسی شے کے دب یا غیر ادب ہونے کا فیصلہ صرف اس کی قبولیت کی بنیاد پر رہ جاتا ہے جو ظاہر ہے کہ کوئی بڑی بنیاد نہیں ہے۔ اس تمام پرائگمڈگی کا نتیجہ یہ ہوتا ہے کہ ادب پہلے اپنی پہچان کھودیتا ہے پھر اپنے منصب سے ہاتھ دھو بیٹھتا ہے اور بالآخر یہ سواں پیدا ہوتا ہے کہ آخر ادب کے بغیر بھی تو ہم زندگی گزار سکتے ہیں پھر اس کی ضرورت کیا ہے؟ اس کے بعد ادب کی جو زبونی شروع ہوتی ہے۔ کوئی کہتا ہے یہ مذہب کی جد۔ گا، کسی کا خیال یہ ہے کہ ادب ایک نئی اخلاقیات کی داغ بیل ڈالے گا۔ کوئی ادیب کو غیر مستند قانون اس قرار دیتا ہے۔ غرض کہ ہر کسے پر حسب فہم گمانے دارو۔

تا آں کہ لوگ ادب سے دست کش ہو جاتے ہیں اور معاشیات کا مطالعہ کرنے

گتے ہیں۔ اس وقت کی صورت حال دراصل یہی ہے کہ ادب ایک تہذیبی تصادم میں دونوں معیاروں کے تحت کام کرنے کی وجہ سے بہت تہمتا ہوتا ہے اور اس صورت حال کے بارے میں صرف یہ نہیں کہہ سکتے کہ لوگوں میں ادب کا ذوق ختم ہو رہا ہے۔

اب اس سارے مسئلے پر دو طرح کے رد عمل ہو سکتے ہیں۔ ایک تو یہ کہ جو کچھ ہو رہا ہے درست ہو رہا ہے اور ایک ازلی قدر۔ مطابق ہو رہا ہے جیسا کہ ہندومت کا اصول ہے کہ منوتر کا آخری حصہ جی ٹکٹ کی روک رک نہیں سکتا۔ اور خیاں یہ ہے کہ تہذیبوں کے اس تصادم سے انسانی ذہن میں وسعت پیدا ہو رہی ہے اور یہ بالآخر ایک عالم گیر انسانی خیر پر منتج ہوگی۔ یہ نقطہ نظر بھیندوی ہے جو نشاۃ ثانیہ کے آغاز میں پیدا ہوا تھا اور جس کے تحت یونین کی روایت نے جہنم یا تنہا۔ لیکن نتیجہ سارے سامنے ہے جو بیسویں صدی کے کرسٹن آئی ہے۔ ہکسٹ کی تحریریں دیکھ لیجیے یا یہ جارج آر ویل کا "۱۹۸۶" بھی ایک کافی شہادت ہو سکتا ہے۔ ہذا یہ دونوں رستے ادیب کے لیے بند ہیں۔ روایتی تہذیبوں کی ان کے تمام حنا صر کے ساتھ نشاۃ ثانیہ کے بارے میں ہم سوچ بھی نہیں سکتے اور روایت کے بغیر ہم جی بھی نہیں سکتے اس لیے کہ افر و روایت کے ساتھ دی نسبت ہے جو پچھلی کو پانی کے ساتھ۔ یہ ایک عجیب طرح کا گورکھ دھند ہے۔ عائی س کی بات کرنے کا نہ مجھ میں حوصلہ ہے نہ فی الوقت اس کی ضرورت۔ لیکن اتنا ضرور ہے کہ ادیب کو جو تہذیبی طرز احساں کا معاشرتی قیام متا ہوتا ہے، اس صورت حال کے بارے میں سوال ضرور اٹھانا چاہیے اور اپنی حیثیت کا تعین ضرور کرنا چاہیے۔ دوسرے نقطوں میں میرے اس سوال کا مطلب یہ ہے کہ ہم ادیب کو خود سے یہ پوچھنا چاہیے کہ وہ کیوں کھڑا ہے؟ اس لیے کہ یہی سوں خود اس کی اپنی نظر میں اپنے جواز کے لیے ضروری ہے۔ مختلف تحریکیں دراصل اسی سوں کے ناکام جوابات کے طور پر سامنے آتی ہیں۔

اس وقت یہ سوال اٹھانا دراصل ادیب کے تہذیبی منصب کے بارے میں سوال اٹھانے کے مترادف ہے۔ یہاں ایک اور بات ذہن میں آتی ہے کہ آخر اس بات کا تقاضا صرف ادیب سے کیوں کیا جاتا ہے، آخر معاشرے کے دوسرے افراد بھی تو ہیں۔ یہ تقاضا معیشت دانوں سے، سیاست دانوں سے اور اس طرح کے دوسرے لوگوں سے بھی تو کیا جاسکتا ہے۔ ایک درجے میں یہ بات درست بھی ہے اور یہ تقاضا ہونا بھی چاہیے لیکن ادیب اور دوسرے شعبوں کے بارے میں ایک بنیادی فرق ہے۔ دوسرے شعبے ہمہ وقت موجود

صورت حال کے جبر میں رہتے ہیں جب کہ ادیب کے لیے ہر معاملے کے دور رخ ہوتے ہیں، ایک تو موجودہ صورت حال اور دوسرے وہ اجتماعی خواب جو اس کے وجود میں زندہ ہوتے ہیں۔ چنانچہ ادیب کا اثر عمل موجود صورت حال اور اجتماعی خواب کے مختلف تناسب سے آپس میں حل ہوتے جانے کا نام ہے۔ اس وقت کی تہذیبی پرائسڈنٹ کے عام میں ادیب کے لیے گر کوئی راستہ ہے تو اپنے اجتماعی خواب سے غیر مشروط وفاداری کا ہے نہ کہ ارتقا پر بے جھجک ایمان کا۔ اس لیے کہ تہذیبوں کی تشکیل میں بھی اجتماعی خوابوں کا ہم حصہ ہوتا ہے۔ زوال میں بھی اجتماعی خواب تدبیر منزل کے اصول کا کام بھی دیتے ہیں اور اگر صورت حال اس سے مختلف ہے اور ادیب کے پاس سماجی جبر اور تہذیبی پرائسڈنٹ سے محفوظ رہنے کا کوئی راستہ نہیں ہے تو آئیے ہم سب مل کر ادیب، تہذیب اور ادیب کے لیے وہ مہفّت کریں اور اپنے آپ کو مغربی تاج کے بے جہت دھاروں کے سپرد نہ کریں۔



ادب اور دفاع

برصغیر میں مسلمانوں کی تحریک آزادی کا بنیادی اظہار ادب کے ذریعے ہوتا ہے۔ انیسویں صدی اور بیسویں صدی میں رد و ادبیات پر ایک نگاہ ڈالتے ہی واضح ہو جاتا ہے کہ اس کے طرز احساس میں مسلمانوں کی آرزو حیثیت و رہنمائی تمدن کی فوقیت ایک اسی اہمیت کی حامل ہے۔ یہی عنصراقباقب کے ہاں سرائیک عظیم فکر کی حیثیت اختیار کرتے ہیں اور انہی عنصروں سے مسلمانوں کی آزاد محنت کا خواب تشیل پاتا ہے۔ تحریک پاکستان کے آخری مراحل میں بھی ادبی طرز احساس کی جھلکیں موجود ہیں اور نعروں سے نعموں و رتنوں تک یہ رجحان ہمیں پھیلتا دکھائی دیتا ہے۔

قیام پاکستان کے فور بعد کا ادبی منظر نامہ دو طرح کے حساست کی نمائندگی کرتا ہے۔ ایک تو مسلمانوں کی نئی محنت کی تخلیق سے پیدا ہونے والے امکانات کو نظر کرنا ہے اور دوسرا وہ جو فلسفہ دات کے انسانی منظر سے شروع ہوتا ہے اور اس کے اندر برصغیر کے اس تغیر بکف و رطوفانی عہد میں ظاہر ہونے والے انسان سے کراہت اور مایوسی پائی جاتی ہے۔

پاکستان کی ادبی تاریخ پر نگاہ ڈالنے سے یہ احساس ہوتا ہے کہ جس دوسرے رجحان کا تذکرہ کیا گیا وہ نسبتاً غالب رہا ہے اور ہماری ادبی فضا کی تشیل میں اس کا کردار زیادہ ہم ہے۔ یہی وہ وقت ہے جب مغرب سے ان ادبی اور نفسیاتی تحریکوں کا اثر ہمارے دہ نے قبول کیا جن میں انسانی فطرت اور اس کے تخلیقی مظاہر سے عدم اطمینان اور مایوسی کا ظہور ہوتا ہے۔ یہی چیز ہمارے

ادب کی رگ و پ میں بھی سرایت کرتی دکھائی دیتی ہے اور محسوس یہ ہوتا ہے کہ ابتدا سے ہی ہمارا ادب اس بات سے بے خبر رہا کہ تخلیق پاکستان کی تاریخ میں کیا اہمیت ہے اور یہ کتنا بڑا کارنامہ ہے۔ محمد حسن مسکری نے ایک جگہ مغربی ناؤں نگاروں کے بارے میں لکھا ہے کہ مغربی ناؤں نگار زندگی میں خیر کی موجودگی کا انکار تو نہیں کرتے لیکن مطاعہ صرف بدی کا کرتے ہیں۔ یہی صورت ہمارے باب پاکستان کے حوالے سے پائی جاتی ہے کہ ابتدائی عرصے میں ہمارا ادب پاکستان کی اہمیت سے انکار تو نہیں کرتا لیکن مطاعہ صرف ان پہلوؤں کا کرتا ہے جن سے اس مملکت کے وجود اور مستقبل سے مایوسی پائی جاتی ہے۔ اس کا اثر یہ ہوا کہ اب عام آدمی کی آسٹوں اور اس کے خوابوں کا ترجمان نہ بن۔ کا در رفتہ رفتہ ادب کا شعبہ پاکستان کی عام زندگی سے کٹ چلا گیا۔ شاہ ناموں کی نفا سے شہر آشوب کی مجموعی کیفیت تک کا یہ سفر ہماری قومی تاریخ میں عبرت کا ایک باب ہے۔

ہم ادب سے اس بات کا تقاضا تو نہیں کر سکتے کہ وہ مملکت کی ہر پالیسی اور حکومت کے ہر اقدام پر زندہ باد کے نعرے بلند کرے لیکن ہم اس سے اس بات کا تقاضا تو ضرور کر سکتے ہیں کہ وہ ایک طرف مملکت کے حقیقی امکانات اور دوسری طرف عوام کی حقیقیات کی ترجمانی کرنا سکھے۔ قیام پاکستان کے بعد ہمارے ادب کی تحریکیں عموماً ان دونوں پہلوؤں سے بے خبر رہی ہیں۔

عالم اسلام سے پاکستان کے تمدنی تعلق اور اس کے سیاسی امکانات سے بے خبری کا نتیجہ یہ ہوا کہ ہمارے ادبی طرز احساس پر برصغیر کی وہ فضا چھائی رہی جو تمدنی مظاہر کی وحدت اور زبان کی مشترک تاریخ سے خود کو زیادہ تر وابستہ رکھتی ہے اور ایک متحدہ برصغیر کی روحانیت سے چھٹکارا پانے میں ناکام دکھائی دیتی ہے۔ اس روحانیت کے غالب آنے کی بنیادی وجہ یہ ہے کہ ہمارے ادب نے پاکستان کے مستقبل کو اس کے ارد گرد کے تاریخی امکانات سے جوڑ کر محسوس کرنے کی کوشش ہی نہیں کی اور ادبی سطح پر ہم مسلم دنیا میں آنے والی قیامت خیز تبدیلیوں سے بے خبر رہے۔ اس عمل نے بنیادی طور پر اردو کے ادب کو ہماری فسیل کا کم زور حصہ بنادیا اور دشمن نے ہمیشہ اپنے وار کا آغاز ہمیں سے کیا۔ بھارتی جنگی حکمت عملی میں ادب اور ثقافت کو بہت بنیادی حیثیت دی جاتی ہے اور عالمی اردو کانفرنسوں سے لے کر ثقافتی میلوں تک میں یہ حکمت عملی کا رفرما دکھائی دیتی ہے۔

ملکوں کی تشکیل اور قوموں کا دفن ایسے ہمہ گیر عمل ہوا کرتے ہیں کہ جن میں ادب اور دیگر تہذیبی مظاہر کو بنیادی اہمیت دی جانی چاہیے کیوں کہ آزادانہ طور پر زندہ رہنے کا اردو

انہی منہ ہر سے وجود میں آتا ہے۔ یہ اردو قلمی جذبات کے تحت لکھے گئے قلمی ترانوں سے تشکیل نہیں پاسکتا بلکہ نسل و نسل اس کی قلمی تاریخ سے نجات پائی ہوئی چاہیے جو ہمارے قومی وجود کی ضمانت ہو کر رہے ہیں۔ اس کے لیے ضروری ہے کہ پاکستان کے ادیب کے لیے ایک ایسی فضا پیدا کی جائے جس میں وہ اس ممکنہ تخلیقی نمو کے ساتھ خود کو وابستہ کر سکے اور خود کو اپنے ملک میں جد و وطن ادیب نہ سمجھے۔ اس طرح اس کا وہ درد وجود میں آئے گا جو تاریخ کے امکانات سے وابستہ بھی ہوگا اور زندگی کی مسلسل جنگ میں زندہ رہنے اور تازہ رہنے کے ارادے کا مظہر بھی۔

برصغیر کی صورت حال میں ہمیں ایک بات بنیادی طور پر سمجھ لینی چاہیے کہ اس علاقے میں قوتوں کی موجودہ کش مکش ایک طویل تاریخی عمل کی پیداوار ہے اور اس کا اپنا ایک تہذیبی پس منظر ہے اور اس کے نمو کی اپنی ایک سمت ہے۔ پاکستان کو اپنے گزشتہ وجود کو برقرار رکھنے اور اس علاقے میں اپنی حیثیت کو قائم رکھنے کے لیے اپنی ان تہذیبی بنیادوں کو زندہ کرنا ہوگا اور اپنے دہائی طرز حساس کا حصہ بنانا ہوگا جن پر خود اس ملک کا وجود قائم ہے۔ اس کے لیے ہمارے طرز احساس کا رابطہ ان سوتوں سے ضروری ہے جو آج کی تاریخی مرحلے سے گزر رہے ہیں جن سے گزر کر پاکستان وجود میں آیا تھا۔ افغانستان سے وسط ایشیا تک جو تہذیبیں آ رہی ہیں وہ ایک نئے تمدن کے تنازع کی خبر دے رہی ہیں اور ان تہذیبوں نے ہمارے قومی افق کو بہت وسیع کر دیا ہے۔ ہونا تو یہ چاہیے تھا کہ پاکستانی ادب ان تحریکوں کی، اپنے تہذیبی رابطوں کے باطن میں شعلہ فشاں ان زمینوں کی پیش بینی کرتا اور ان زندگی بخش حقیقتوں کو سمیٹ کر ان سے پاکستان کے وجود میں ایک نئے معنی دریافت کرتا، لیکن ایسا نہ ہوا۔ اب بھی ان تحریکوں کے تخلیقی منظر سے خود کو جوڑنا ہمارے وجود کو اس علاقے میں ایک نئی معنویت عطا کرے گا اور پاکستان کے اندر انسانی ارادوں کا وہ حصار تعمیر کرے گا جو دفاع و وطن کے سلسلے میں بنیادی ہیئت کا حامل ہوتا ہے۔ جس طرح پاکستان کے ظاہری دفاع میں اس کے ارد گرد واقع مسلمان اقلیتیں اسی اہمیت رکھتی ہیں اسی طرح پاکستان کی تہذیبی اور ملی زندگی میں ایران، افغانستان و وسط ایشیا میں پیدا ہونے والے طرز احساس مرکزی حیثیت رکھتا ہے کیوں کہ آج کی یہ فضا اسی ولولہ تازہ کی پیداوار ہے، جس کا ذکر کرتے ہوئے اقبال نے کہا تھا

اک ولولہ تازہ دیا میں نے دلوں کو

لاہور سے تا خاک بخارا و سمرقند

ادب اور دفاع کے تعلق پر گفتگو کے اس اختتامی لمحہ میں، میں ایک بات اور عرض کرنا چاہوں گا۔ ۱۹۶۵ء کی جنگ کے تجزیے کے بعد بھارت نے یہ سبق سیکھا کہ جنگیں صرف فوجیں نہیں لڑتیں بلکہ قومیں لڑتی ہیں اور ۱۹۶۵ء میں پاکستان کی بھارت پر اصل بادیستی فوج اور قوم کے درمیان مکمل ہم آہنگی تھی، جس نے پاکستان کو زندہ اور توانا رکھا۔ ہندو اگلی جہد میں جنگ لڑنے سے پہلے بھارت نے ایک کامیاب ذہنی و نفسیاتی جنگ لڑی اور فوج اور پاکستانی قوم کے درمیان تھوڑا سا بھید پیدا کیا۔ اس سلسلے میں اس نے اپنے بنیادی ستھیر کے طور پر دب کو استعمال کیا اور ایک ایسی فضا پیدا کی جس میں ادبی طرز احساس نے بہت سے مورچوں پر خود اپنی فوج کے خلاف جنگ لڑی۔ ۱۶ دسمبر ۱۹۷۱ء کی شکست و دراصل بھارت کی کامیاب نفسیاتی حکمت عملی کا صرف ایک عکس تھی۔ آج ہمیں ضرورت اس بات کی ہے کہ ادب میں مستقبل میں احساس پیدا کیا جائے اور دوسری طرف ماضی کے تجربات کو زندہ رکھنے کی کوشش کی جائے جن کا تعلق اس علاقے میں ہندو مسلم کشمکش سے ہے۔ اس طرح وہ قومی نفسیات وجود میں آئے گی جو اس قوم کی آزادی اور اس کے کردار کا بھرپور دفاع کر سکے گی ورنہ مر ایشیانا نہ رو مانیت کے دھند لکوں میں سے تو ہمیشہ قوموں کی موت ہی جھانکتی دکھائی دیتی ہے۔



اردو ادب میں طرزِ احساس کی تبدیلیاں

لفظ انسانوں کے نمائندے ورنے کے وجود کا ظہور ہوتے ہیں۔ اس حوالے سے کسی قوم کا ادب اس کی سائیکی اور اس کے مخصوص طرزِ احساس کا منضبط اظہار ہے۔ لہذا ادب میں کسی بنیادی تبدیلی کا رجحان دراصل پوری قوم کے مزاج اور طرزِ احساس میں تبدیلی کا غماز ہوتا ہے۔ لیکن فوراً یہ سوال پیدا ہوتا ہے کہ کیا ادب کے بارے میں قطعیت سے کوئی ایسی فیصلہ کن بات کہی جاسکتی ہے کہ کس لمحے ادب میں تبدیلی آئی۔ اس لیے کہ ادب کی صورت حال ایک زندہ اور ہمہ وقت تبدیلی آئن صورت حال ہے اور ظاہر ہے کہ ادب میں آنے والی ہر تبدیلی کو ہم طرزِ احساس کی تبدیلی قرار نہیں دے سکتے۔ اس لیے کہ اُردو طرزِ احساس کو ہر لمحے بدلتا ہوا تسیم کر لیا جائے تو اس سے انارکی کی کیفیت پیدا ہو جائے گی، جس کی وجہ سے کسی بھی صورت حال کو پرکھنے کے لیے معیارات مٹ جائیں گے۔ میرا خیال ہے کہ گہرہم ارتقا و انقلاب کے اصولوں کو پیش نظر رکھیں تو یہ مسئلہ کچھ اتنا مشکل نہیں، یعنی طرزِ احساس میں ارتقا کا ایک عمل ہمیشہ جاری رہتا ہے لیکن جب ایک طرح کا طرزِ احساس اپنے امکانات ختم کر چکتا ہے تو انقلاب کی صورت پیدا ہوتی ہے۔ طرزِ احساس میں یہ انقلاب ایک ایسی نئی صورت حال کی نمائندگی کرتا ہے جہاں جغرافیائی، نسلی و کسی قدر لسانی سطح پر تو قوم اپنی پہلی صورت میں رہتی ہے لیکن فکری سطح پر اس کا یکسر نیا وجود ہوتا ہے۔ گویا طرزِ احساس کی تبدیلی دراصل قوم کی ذہنی پیدائش نو کا نام ہے۔

ادب کا تعلق موجود کی نسبت امکان سے زیادہ ہوتا ہے، اس لیے ادب میں طرزِ احساس

کی تبدیلی کا اظہار اس بات کا ثبوت ہوتا ہے کہ موجود طرز احساس میں رتق کے سارے امکانات ختم ہو گئے ہیں اور ادب میں ظاہر ہونے والی تبدیلی آگے چل کر پوری قوم کی تہذیبی زندگی میں ہر سطح پر ظہور پذیر ہوگی۔

مشرق میں شاعر کو ہمیشہ سے تمکیز ارجمین اور مغرب میں غیر تسہیم شدہ قانون ساز کہتے رہے ہیں اور میرا خیال ہے کہ مشرق اور مغرب میں زندگی کو قبول کرنے کے فرق کے ساتھ ان دونوں خطابات کے معنی ایک ہیں اور ان سے یہ ظاہر ہوتا ہے کہ شاعر کو زندگی کے رویے ترتیب دینے والے اور مکانات کے وسیع میدان میں کسی قوم کی فکری اور تہذیبی جہت کا تعین کرنے والے کی حیثیت حاصل رہی ہے، اور یہاں میرا مقصود نظر اسی حوالے سے اردو ادب میں آنے والی طرز احساس کی تبدیلیوں کا جائزہ لینا ہے۔

چوں کہ اردو ادب برصغیر میں مسلمانوں کی تہذیب کا اظہار رہا ہے، اس لیے میرا خیال ہے کہ ادب میں آنے والی یہ ساری تبدیلیاں، ایک وسیع تر تناظر میں پوری تہذیبی صورت حال میں ہونے والی تبدیلیوں سے منسلک ہیں۔

اردو کے منظوم ادب میں غزل قدیم ترین اصناف میں سے ایک ہے اور غالباً پورے اردو ادب کی طاقت و رتق در ترین صنف بھی ہم غزل کو ہی قرار دے سکتے ہیں۔ اس کے متوازی ہمیں نثری ادب میں داستان کی صنف نظر آتی ہے۔ لیکن یہ دونوں ہیئتیں فارسی سے درآمد کی گئی تھیں۔ اگر بہت میکانیکی انداز میں دیکھ جائے تو ایسا معلوم ہوتا ہے کہ ان ہیئتوں سے متعلق طرز احساس کے سانچے بھی فارسی سے ہی درآمد کیے گئے تھے اور یہی وجہ ہے کہ طرز اظہار کی یہ ہیئتیں اپنی اصل شکل میں قائم رہی ہیں لیکن میرا خیال ہے کہ ایک تہذیب اپنی تشکیل کے کسی بھی مرحلے پر کسی دوسری تہذیب سے طرز احساس کے سانچے مستعار نہیں لے سکتی، لیکن یہ ضرور ممکن ہے کہ ایک مابعد الطبیعیاتی اصول کے تحت دو طرز ہائے احساس کی تشکیل ہو اور اسی حوالے سے ایک طرز احساس اپنی اصل میں دوسرے سے قریب ہو۔ پورے مغربی ادب میں ہمیں ایک ہی طرہ کی تحریکیں اور تبدیلیاں، ایک ہی وقت میں یا بہت تھوڑے وقفے کے ساتھ مختلف اوقات میں جگہ جگہ نظر آتی ہیں۔ دوسری بات یہ کہ جب ایک ہیئت اپنے امکانات ختم کر چکی تو مختلف لسانی دائروں میں ایک ہی وقت میں متروک قرار پائی ہے۔ اس سلسلے میں مغربی ادب سے romance اور allegory کی مثالیں بہت ہم ہیں۔ خیر یہ یورپ والی مثال تو ایک جملہ مقررہ

تھا، یہاں تو جائزہ فارسی اور اردو ادب اور ان کے تمدنی پس منظر میں ان بنیادی مضامین کا لینا ہے جن کی وجہ سے اخبار کی بیوقوفوں کے سامنے تک یہاں رہے ہیں۔ یہاں اس بات کی وضاحت ضروری ہے کہ میں تصوف کی روایت کو اردو ادب اور برصغیر کے مسلمانوں کی تہذیب کا وہ مابعد الطبیعیاتی اصول سمجھتا ہوں جس کے تحت اس پرے پرے حساس کی تشکیل ہوتی ہے اور یہ اصول فارسی تہذیب کا بھی بنیادی پتھر رہا ہے۔ تصوف کے پرے فلسفے کے رتھ میں فارسی ہونے والی قوموں کا جو حصہ رہا ہے اس کا بیان ضروری نہیں اور میر خیال ہے کہ سارے عجم میں تصوف کا فروغ دراصل عجم کے ماورائی اور اسطور ساز ذہن کا اظہار ہے۔ اس کے علاوہ برصغیر میں اسلام کی ترویج میں صوفیہ کا حصہ ایک تہذیبی تشکیل نو کا فعال ترین پہلو ہے۔ اس سلسلے میں مزید تحقیق تو تہذیبی تاریخ پر کام کرنے والوں کا ہی حصہ ہے۔ میں تو محض اس پس منظر کا ذکر کرنا چاہتا تھا جس میں، میں تصوف کو ہندو اسلامی اور فارسی تہذیبوں کی مشترکہ مابعد لطیعیات قرار دیتا ہوں۔ چنانچہ اسی مماثلت کی وجہ سے طرز حساس اور پھر زیادہ واضح طور پر طرز اظہار میں مماثلت ہے۔ اس سلسلے میں ہمیں سب سے پہلے، داستان کی روایت پر توجہ دینی چاہیے۔ اگرچہ ہمارے ہاں ایک طبقہ ایسا بھی ہے جو ان داستانوں کو ایسی غواور دور از کار کہانیاں سمجھتا رہا ہے جن کی تصنیف کا مقصد بادشاہوں کا دل خوش کرنا اور بچوں کو ڈرانا تھا۔ لہذا اس کے خیال میں اب جب کہ بادشاہ نہ رہے اور بچے Twinkle twinkle little star پر قانع ہو گئے، ان داستانوں کی کوئی ضرورت باقی نہیں رہی، لیکن مجھے ”داستان امیر حمزہ“، ”طلم ہوش رہا“ حتیٰ کہ ”قصہ چہار درویش“ تک میں پیک ایسا اساطیری علم و نیات (Cosmology) نظر آتا ہے جو اس ملے قے کے مسلمانوں کی پوری تخیلی زندگی اور ان کے جماعتی لاشعور کا طاقت ور ترین اظہار ہے۔ جس زمانے میں یہ داستانیں لکھی جا رہی تھیں اس وقت مسلمانوں کی عسکری قوت زوال پذیر تھی اور جب کوئی قوم عملی طور پر کسی روایت کو کمزوری ہو یا اس کی بنا ڈالنا چاہتی ہو تو ذہنی اور تخیلاتی سطح پر اسے حاصل کرنے کی کوشش کرتی ہے۔ اسی لیے ہمیں الف لیلہ کی کہانیوں اور ”داستان امیر حمزہ“ کی صورت حال میں ایک بہت واضح فرق نظر آتا ہے۔ اگر ایک جگہ زندگی کا بھالی پہلو اپنا ظہار کرتا نظر آتا ہے تو دوسری طرف جہاں بہر حال مقصود یہ ہے کہ تصوف کے زیر اثر پیدا ہونے والی داستان کی یہ روایت ایک مخصوص دور تک اردو ادب اور تہذیب کی وہ اساطیری کائنات ہے جس میں جگہ جگہ مسلمانوں کا جماعتی لاشعور اور تہذیبی جدل

تشکیل کا عمل اپنا اظہار ڈھونڈتا نظر آتا ہے۔ دوسری طرف غزل کی روایت جس طرح وحدت الوجودی فلسفے کے عروج کے ساتھ ساتھ پروان چڑھی اور اس فلسفے سے جو اثر اس نے قبول کیا اس کا ثبوت غزل کی ہیئت، اس کے مزاج اور اس کی علامتوں سے ملتا ہے اور غزل کے پورے نظام پر غور کرنے سے یہ بات سامنے آ جاتی ہے کہ تصوف کا پورا نظام غزل کی ہیئت میں اپنے آپ کو منعکس کر رہا تھا۔ چنانچہ یہی وجہ ہے کہ یہ دونوں اصناف جو ایک خاص وقت تک اردو ادب میں ظہور کی اہم ترین ہیئتیں رہی ہیں، یہاں کے تہذیبی مزاج سے ہم آہنگ ہوئیں۔ یہ ضرور ہے کہ ان دو اصناف کے ساتھ ساتھ اور بھی ہیئتوں نے رواج پایا لیکن منظم ادب میں غزل اور نثر میں داستان کے مقابلے میں ان کی حیثیت ہمیشہ ضمنی رہی ہے۔ لیکن اس سلسلے میں مرثیے اور مثنوی کی اصناف کے عروج پر ایک نظر ڈالنا ضروری ہے۔ میرا خیال ہے کہ داستان کی روایت کے زواں کے ساتھ زندگی کے ان پیموں اور ان انسانی جذباتوں نے جن کا اظہار پہلے داستان میں ہوتا تھا، اب مثنوی اور مرثیے جیسی صنف میں اپنا ظہور ڈھونڈنا شروع کر دیا۔

ہندی مسلمانوں کی تہذیب میں خاصا مذہبی سطح پر رویوں کی ایک جدیدیت برابر جاری اور موقع بہ موقع شدید رہی ہے۔ ایک تو تصوف کا وہ رویہ جس کا میں پہلے تذکرہ کر چکا ہوں، دوسرا اہل فقہ کا انداز نظر۔ ان دونوں رویوں کا تضاد دراصل اس پوری تہذیبی صورت حال کی داخلی جدلیات رہا ہے۔ بہر حال انھوں نے صدی کے نصف آخر سے ہمیں مؤخر الذکر رویے کے عروج کی صورت حال نظر آتی ہے اور اس طرح تصوف کی مابعد الطبیعیات بہتہ آہستہ تہذیبی زندگی میں سے ایک فعال قوت کی حیثیت سے سنارہ کش ہوتی دکھائی دیتی ہے۔ چنانچہ اسی کے ساتھ داستان کی روایت بھی ٹوٹ کر چھوٹی چھوٹی کہانیوں میں بٹی اور گم ہوتی نظر آتی ہے۔ داستان کی روایت کا، جسے میں اس تہذیبی نظام کا ساطیری نقطہ قرار دے چکا ہوں، اس طرح نکلروں میں بٹنا ملتی طور پر ایک پوری تہذیبی صورت حال کی زوال پذیری اور شستگی کا اظہار ہے اور ٹھیک اسی وقت انگریزوں کا تسلط شروع ہوتا ہے۔ انگریزوں کی برصغیر میں حکمرانی اگرچہ اپنی نوعیت میں نوآباد کارانہ تھی لیکن مسلمانوں پر اس کے جو اثرات مرتب ہوئے ہیں وہ دوسری نوآبادیات سے کسی قدر مختلف ہیں۔ ایک تو یہ کہ دوسری جگہ جہاں یورپی قومیں اس طرح حکمران ہوئیں وہاں تہذیبی عروج اس درجے پر نہیں تھا جتنی برصغیر میں۔ لہذا انگریزوں کی آمد اور یورپی رویوں کی درآمد نے ایک ایسی صورت حال پیدا کر دی تھی جو اپنی نوعیت میں بہت پیچیدہ

(complex) تھی۔ تہذیب کی مکمل شناسائی کے بعد بھی مسلمانوں کو اپنے اس فکری اور تہذیبی پس منظر کی بازگشت بار بار سنائی دیتی رہی ہے جو ان کی ذہنی ساخت میں ہی رچ چکی تھی۔ لیکن دوسری نوآبادیات میں یا تو یہ بازگشت تھی ہی نہیں یا اگر تھی بھی تو کافی کم زور تھی۔ چنانچہ اس بازگشت سے پوری مسلمان سائیکس میں ایک ماضی پرستی یا Nostalgia کی کیفیت پیدا ہوئی۔ بہرحال انگریزوں کی سیاسی بالادستی نے یہاں موجود ایک زوال آلود تہذیبی تانے بانے پر آخری اور کاری وار کر کے اسے فنا کر ڈالا۔

انگریزوں کی حکمرانی کے آغاز کے ساتھ ساتھ ایک مسلم تہذیب اور اردو ادب میں طرز احساس کا پہلا انقلاب آیا۔ پچھلا طرز احساس اپنے جو اثرات نسلی شعور پر چھوڑ گیا تھا وہ اتنی جلدی مٹنے والے نہیں تھے اور اردو ادب و زبان کے مزاج میں رائج ہو کر اس کی روح کا ایک حصہ بن چکے تھے۔ چنانچہ غزب کے لیے یہی نقوش سرچشمہ قوت ٹھہرے۔ نئے طرز احساس کی ضرورت کو پورا کرنے یا اس کے اولین نمبر کے طور پر جو مثبت فکر وجود میں آیا وہ سرسید اور ان کے رفقا کا ہے۔ یورپ سے تازہ استوار شدہ رابطے نے ایک کلیئائیہ اور ترقی یافتہ فکری براعظم فراہم کیا تھا جو اب ابھرتی ہوئی تہذیبی صورت حال کے لیے ایک مابعد الطبیعیاتی اصول کے طور پر سامنے آیا۔ ممکن ہے یہاں مابعد الطبیعیات کے لفظ پر اعتراض بھی ہو لیکن میں اس بنیادی اصول کو جس پر پوری تہذیب کی تشکیل ہو، اس تہذیب کی مابعد الطبیعیات سمجھتا ہوں۔ طرز احساس میں جو تبدیلی آئی تھی اس کی جہت کے تعین کے لیے حالی کا یہ موقف کہ ”مادے کو شعور پر برتری حاصل ہے“ کافی ہے۔ یہیں سے یہ پورا مثبت فکر ایک الگ روایت کی صورت اختیار کرتا نظر آتا ہے۔ یہ نیا طرز احساس ایک ایسے اظہار کی نگاہ کا طلب گار بنا جو اس کے سانچوں کو اچھی طرح منعکس کر سکے۔ چنانچہ یہ کہنا کہ حالی اور آزاد نے نظم کی روایت شروع کی جو آہستہ آہستہ جڑ پکڑ گئی، غلط ہے۔ اب چوں کہ طرز احساس نیا تھا اس لیے طرز اظہار میں بھی تبدیلی آئی تھی سو حالی اور آزاد نے وہ بیج جو پہلے سے موجود تھا، اس زمین میں ڈال دیا جو اس کے لیے تیار ہو چکی تھی۔ غزب کی پوری توانائی اس کے تالیفی وصف (synthetic) ہونے میں تھی اور وہ صورت حال کا جو ہر کھینچتی تھی جب کہ دوسری طرح رواج پاتی ہوئی نظم کا مزاج تجزیاتی تھا اور چوں کہ اب پوری توجہ جوہر کے بجائے عرض پر مرکوز ہو گئی تھی اس لیے ایک طرف تو نظم کی روایت نے جڑ پکڑی اور دوسری طرف اردو میں تنقید کی روایت قائم ہوئی۔

اگر ہم تنقید کے ادب کے تذکرہ کی روایت کے پس منظر میں رکھ کر دیکھیں تو معلوم ہوگا کہ اردو میں اس نوعیت کی تنقید کا پیدا ہونا اس بات کی علامت تھا کہ پوری قوم کا مزاج ایک ترکیبی اور یکسانی سے تبدیل ہو کر تجزیاتی ہو گیا تھا۔ تذکرے کی روایت پر یہ اعتراض تھا کہ اس میں محض وہ ادب کے حوالے سے شاعروں کے مقامات متعین کیے گئے ہیں۔ لیکن اس سلسلے میں ہم عموماً یہ بات بھول جاتے ہیں کہ تذکرے کی روایت جس تہذیبی صورت حال سے متعلق تھی، اس میں غظوں کے مخصوص معانی و رنگ کے اشاراتی کینوس متعین تھے۔ اس لیے ہم جس تناظر میں ان اغاظ اور ترکیبوں کو دیکھتے ہیں، وہ اس سے مختلف ہے جس میں یہ استعمال کیے جاتے تھے اور یہی غیر حتمی کیفیت تنقید کی طلب گار تھی۔ سچی بات تو یہ ہے کہ تذکروں اور تنقید کی روایتوں کے تضاد میں ہمیں ان سے منسلک طرز بانی احساس کا صحیح تضاد نظر آتا ہے۔ چنانچہ اس نئے مزاج کے تحت ”مطلب کی بات“ کہنے پر بڑا زور ہوا اور حقیقت نگاری کے رویے پروان چڑھنے لگے۔ یوں دیکھنے سے اندازہ تو یہ ہوتا ہے کہ سرسید کی تحریک، ترقی پسند تحریک کی آمد کے ساتھ ہی ختم ہوئی لیکن میرا خیال ہے کہ اگر ہم سرسید کے مکتب فکر کے بنیادی رویے اور زندگی اور ادب کے سلسلے میں ان کے انداز نظر کا جائزہ لیں تو یہ معلوم ہوگا کہ وہ بنیادی فلسفہ جس پر سرسید کے طرز فکر کی پوری عمارت کھڑی تھی، ان کی تحریک کے بظاہر اختتام کے بعد بھی جاری رہا۔ ادب کی طرف سرسید کے انداز نظر میں اہم ترین بات ان کی اصلاح پسندی اور مقصدیت ہے اور یہی رویہ ترقی پسند تحریک کی بھی بنیاد ہے۔ اگرچہ کچھ لوگ یہ سمجھتے ہیں کہ ترقی پسند تحریک سرسید کی تحریک کے رد عمل کے طور پر آئی تھی لیکن میرا خیال ہے کہ مزاجاً ترقی پسند تحریک بھی سرسید کی تحریک کا ہی تتمہ تھی۔ یہاں بھی مقصدیت کو اذیت حاصل ہے، اور معاشرے کی اصلاح و انقلاب پر زور ہے۔ چنانچہ جو پودے سرسید اور ان کے رفقاء نے کاشت کیے تھے وہ ترقی پسند تحریک کے زمانے میں ہی آکر پھلے پھوے ہیں۔ نظم اور افسانے کا عروج دراصل اسی طرز احساس کی ضرورتوں کو پورا کرنے کے سلسلے کی ایک کڑی ہے۔ اس طرز احساس کے پیچھے کوئی ایسی مابعد الطبیعیات نہیں تھی جو اسے صدیوں تک قائم رکھ سکتی، لہذا انگریزوں کی سیاسی بالادستی کم زور پڑتے ہی یہ طرز احساس ٹوٹنے لگا۔ لیکن جو رابطہ یورپی ادب اور تہذیب سے قائم ہوا تھا وہ قائم رہا، اس لیے کہ اب ان قدر ترقی سوتوں کی جانب مراجعت ممکن نہ تھی۔

مابعد الطبیعیات کے بارے میں ایک بات یہ کہی جاتی ہے کہ اس میں رونما ہونے

وان تبدیلی عالم طبیعیات کے چورے نئے کوتاہیوں کر دیتی ہے۔ چوں کہ مغرب میں علامتی اندازِ نظر کے عروج نے اپنے اثرات یہاں کی تہذیب و ادب پر بھی مرتسم کیے۔ چوں کہ داستان، غزل اور ہندی سادہ میں علامتوں کا ایک پورا نظام موجود تھا، اس لیے مغرب و مشرق کے علامتی اندازِ ہائے نظر کی ترکیب سے اردو ادب میں علامت پسندوں کا دور شروع ہوتا ہے اور اس کے ساتھ ہی ایک نئے اندازِ نظر جو اپنے ایک مخصوص طرزِ احساس کے باعث تھا، ختم ہو کر دوسرے اندازِ نظر کو راستہ دیتا ہے۔ اس طرزِ احساس کا اولین ظہر میراجی کی ذات ہے۔ یہ تارہ تر طرزِ احساس اپنے ساتھ مزاد نظم و علامتی افسانے کی ہیئتیں بھی لایا تھا۔ چوں کہ دب کا تعلق موجود کی نسبت امکان سے زیادہ ہوتا ہے، اس حوالے سے ہم یہ کہہ سکتے ہیں کہ دب میں علامت پسند اندازِ نظر کا عروج دراصل زندگی کو دیکھنے کے ذریعے کی تبدیلی ہے اور اس کے تحت پوری تہذیبی صورتِ حال میں تبدیلیاں آئیں گی۔ ادب میں یہ تناظر زندگی کو واسطی سطح پر دیکھنے اور سمجھنے کے رویے کی جانب ایک مراجعت ہے۔ لیکن یہ سمجھنا کہ طرزِ احساس میں تبدیلی کے ساتھ اس سے پیشتر کے طرزِ احساس کے نقوش یکسر مٹ گئے، غلط ہوگا۔ اصل میں طرزِ احساس کی تبدیلی کسی تہذیب کی سائیکی کو تبدیل تو کرتی ہے لیکن اس سے پیشتر کے تہذیبی نظام نے اس پر جو اثرات چھوڑے تھے، ان کا ایک حصہ تہذیبی سائیکی میں شامل ہو جاتا ہے۔

ہم چوں کہ اس علامتی طرزِ احساس کے تحت اب بھی ہیں اس لیے اس کے بارے میں کوئی حتمی رائے دینا یا اس کی ترقی کی نہج کی پیشین گوئی کرنا غلط ہوگا۔

(مجلہ ”راوی“، گورنمنٹ کالج، لاہور نمبر، ۱۹۷۵ء)



زبان، ادب اور شعور

سانی مظہریات پر غور کیے بغیر ادب، اس کی مختلف سطحوں، اس کی گون گون ہیئتیں اور ایک تمدنی سیاق و سباق میں اس کے مقام کا تعین ناممکن ہے۔ کیوں کہ ادب درسانی میدان ایک دوسرے سے حرقی رشتے میں بندھے ایک دوسرے کو نئے امکانات فراہم کرتے رہتے ہیں۔ یہاں ادب اور زبان کی دوئی قائم کرنے سے مراد ان کے بنیادی جوہر میں کوئی فرق قائم کرنا نہیں ہے۔ کیوں کہ ادب خود زبان کا ایک ”اسٹرکچر“ ہے اور اس کو زبان کے ساتھ وہی نسبت ہے جو جزو کو کل کے ساتھ ہوتی ہے۔ یہاں ہمارا مسئلہ بنیادی طور پر اسی جزو اور کل کے رشتے کا جائزہ لینا اور اس عمل میں انسانی شعور کی کارفرمائی کو گرفت میں لیتے ہوئے، انسانی شعور، زبان اور ادب کی سہ جہت اور باہم آمیختہ صورت حال کو قائم کر کے ان کے باہم رشتوں کو سمجھنا ہے۔ ادب کو اگر ہم فی اوقات اس پورے عمل سے الگ کر کے محض انسان و سانی میدان کا جائزہ لیں تو اس سلسلے میں مسئلہ یہ ہے کہ یہ جائزہ انسانی میدان میں شامل ہوئے بغیر ممکن نہیں اور پھر اس کا ظہار بھی لفظ کا پابند ہے۔ اب چونکہ خود انسانیات کا ایک مربوط نظام موجود ہے جو ہمارے شعور میں اسی تناسب سے ہے جس تناسب سے ہم اس میں داخل ہیں، اس لیے اس کی دو حیثیتیں ہوں گی:

۱۔ زبان انسانی شعور کا غیر ہے کہ اس سے خارج میں موجود ہے۔

۲۔ سرے اعتبار سے لسانی میدان انسانی شعور کا عین ہے کہ اس سے باہر کوئی شعور موجود نہیں ہے۔

چنانچہ سانی میدان کی ان دو حیثیتوں اور ان کے رشتوں کی دریافت کے عمل میں خود اس کی ماہیت کا عم پوشیدہ ہے۔ ان رشتوں کی دریافت کے لیے ضروری ہے کہ پہلے ہم زبان کی ایک تعریف کریں جو اس کی دونوں حیثیتوں کو محیط ہو۔ لیکن ابھی یہ ممکن نہیں، اس سے کہ ماہیت کے علم کے بغیر تعریف وجود میں نہیں آسکتی۔ اس مشکل کا حل یہ ہے کہ زبان کی تخلیق کے عمل اور پھر ایک خود کفیل نظم کی حیثیت میں اس کی تنظیم کا جائزہ لے کر دو اصول وضع کیے جائیں جن کی بنیاد پر سانی میدان قائم ہوتا ہے۔ یوں کہہ لیجیے۔ زبان کی شخصیت بنتی ہے جس کی ایک معروضی حیثیت ہے اور ایک موضوعی اور ان دونوں کے باہم ارتباط میں سانی اترتا ہوتا ہے۔ جسپر سن نے لکھا ہے کہ جب ”ابلاغیت اظہاریت (exclamativeness) پر مقدم ہوئی تو زبان وجود میں آئی۔“ یہ ایک بہت مبہم بیان ہے۔ لیکن ہم اس کا تجزیہ کرنے کی کوشش کرتے ہیں۔ اظہاریت سے ابلاغیت کا سفر ”در اصل اپنی ذات کے شعور سے دوسرے کے شعور اور پھر دوسرے کو اپنے شعور میں دریافت کر کے اس کے شعور میں شامل ہونے اور اسے اپنے شعور میں شامل کرنے کا سفر ہے۔“ گویا زبان کی تخلیق اس وقت ہوتی ہے جب ایک اجتماعی موضوعیت کا قیام عمل میں آئے۔ لیکن اس اجتماعی موضوعیت کو قائم کرنے کا آلہ خود زبان ہے اور یہ عمل مدرکہ (perception) کا مقدمہ (proposition) بن کر دوسرے موضوع کے لیے مدرکہ میں تبدیل ہونے کا عمل ہے۔ مگر اس میں ہمیں ایک اور بات کا جائزہ لینا پڑے گا کہ خود اس عمل کے کیا معنی ہیں۔ ہمارے نزدیک دراصل یہ عمل اپنی موضوعیت کو خارج میں بحیثیت معروض قائم کرنے سے عبارت ہے۔ اور ابلاغ اس وقت پیدا ہوتا ہے جب یہی معروض دوسرے موضوع میں ڈھل سکے۔ اس طرح ایک پیچیدہ نظام تعمیر ہوتا ہے اور ایک طرح سے انسانی رشتوں کے نظام کا خارجی عکس ہوتا ہے۔ بہر حال لسانیات کے موضوع پر اس وقت کے ایک اہم نظریہ ساز ارنسٹ کیسپر ز کا خیال ہے کہ زبان نے اساطیری فکر سے جنم لیا اور اسی لیے ابتدا میں اسطور اور زبان باہم آمیختہ رہے ہیں۔ چنانچہ اسی سلسلے میں اس نے ہرڈر کا تذکرہ کرتے ہوئے بتایا ہے کہ ہرڈر زبان کو ”مٹی ہوئی دیوہار“ سمجھتا تھا۔ اس بیان میں یوں تو کوئی خامی نہیں ہے لیکن ”مٹی ہوئی دیوہار“ کا تصور اپنی اصل میں شعور کے سفر اور اس کی وسعت کی نشی کرتا دکھائی دیتا ہے کہ ایک سانی میدان کی ہمہ گیریت کا جوہر اور اصل اسطور کو قرار دیا جائے پھر آہستہ آہستہ سانی میدان اپنی اصل کو گم کرتا چلا جائے۔ لیکن تاریخ کا مطالعہ اس سے الگ

تہا دقیں فراہم کرتا ہے۔ بہر حال زبان کی ابتدا اور اس کے اسطیر سے جنم لینے کے عمل پر غور کرنا بھی اس کی ماہیت اور اس کی ہمہ گیریت کے صوں کو سمجھنے میں معاون ہو سکتا ہے۔ اگر ہم سطور کو مدر کے مقدمے میں تبدیل مونس کا اولین عمل سمجھیں اور اپنے پہلے قائم کردہ اصول کے مطابق اس مقدمے کو ایک اجتماعی موضوعیت میں پھر مدر کے کی حیثیت دیں تو زبان کی تخلیق کا بنیادی ”سٹرکچر“ وجود میں آ جاتا ہے۔ پھر وہ مقدمہ دوبارہ ایک مدر کے بن کر ایک اور مقدمے کو جنم دیتا ہے۔ لیکن دوبارہ مدر کے بننے کے عمل میں اس کی دو حیثیتیں ہو گئی ہیں۔ یعنی ایک مقدمے کی اور دوسری مدر کے کی۔ اس کی مقدماتی حیثیت اس موضوع کو جس کے لیے وہ مدر کے بنا، شرط کرتی ہے۔ اس طرح ہم یہ کہہ سکتے ہیں کہ شعور کی ایک سطح دوسری کی بنیاد بنتی ہے، سے آگے بڑھاتی ہے اور ساتھ ہی ساتھ اسے مشروط بھی کرتی جاتی ہے۔ اس مقدمے کے مدر کے اور مدر کے کے مقدمے بننے کے تسلسل میں زبان اپنا جوہر زیادہ سے زیادہ صحت کے ساتھ بجا کرتی ہے۔ دوسرے لفظوں میں یہ شعور کے خود کو پیچھتے جانے کا عمل ہے اور اس عمل کے یہ شعور کا معروض میں قائم ہونا ضروری ہے۔ بہر حال اس پورے عمل کو ایک مثال کے ذریعے سمجھا جاسکتا ہے۔ فرض کیجئے کہ آٹے آٹے سامنے رکھے ہیں اور دو ایک دوسرے میں لامتناہی حد تک منعکس ہوتے چلے جا رہے ہیں۔ ان میں سے ایک آئینہ مدر کے کا نمائندہ، دوسرا مقدمہ کا۔ اس میں ہر آئینے کا عکس دوسرے آئینے کے عکس سے مشروط بھی ہے اور اس کو مشروط بھی کرتا ہے۔ اس طرح ایک ایسی باہر اداں بنتی ہے جس میں شعور کی ہر نئی سطح خود کو اپنی مشروطیت میں دریافت کرتی ہوئی اپنے سے آگے ایک اور سطح کو جنم دیتی ہے جو اپنے سے مقدم تمام سطحوں کی جامع ہے اور اسی اعتبار سے مجرد بھی۔ چنانچہ سانی میدان کی اسی جامعیت کی وجہ سے ہائیزبرگ نے اسے ”وجود کا گھر“ قرار دیا ہے۔ بہر حال اس عمل میں زبان مجرد سے مجرد تر ہوتی جاتی ہے تا آنکہ وہ منطق کے اصولوں سے ہوتی ہوئی ریاضی کے کلیوں میں گم ہو جاتی ہے۔ یہاں تک آتے آتے ایسا محسوس ہوتا ہے جیسے زبان اور انسانی شعور ایک ہو گئے ہیں اور دراصل معاملہ ہے بھی کچھ یوں ہی کہ زبان کی وہ سطح جو شعور کے لیے مدر کے بنتی ہے، فی نفسہ ایک مقدمہ ہوتی ہے۔ یعنی اصل میں یہ ایک ”مزدراہوا“ شعور ہے جو معروض سے موضوع میں آتا ہے، تبدیل ہوتا ہے اور دوبارہ معروض کی حیثیت میں قائم ہو جاتا ہے۔ اس پیچیدہ عمل میں دراصل انسان اپنے آپ کو اپنے سے خارج میں پرجیٹ کرتا ہے اور اس طرح خود اپنے شعور کا غیر بنتا جاتا ہے۔ بس اس کا وہ شعور جس کا

وہ غیب ہے، لسانی میدان کہلاتا ہے اور وہ شعور جو اس کا مین ہے، دراصل شعور کی معروضی شکل ہے۔ اس کی چوری کلیت میں پہچاننے اور خود کو اس معروضی شکل میں شامل کر کے اس کی قلب ہدایت کر دینے سے عبارت ہے۔ وہ جسے لرس نے ”محہ زندہ“ کا نام دیا ہے، میر خیال ہے کہ اسی عمل کا نام ہے۔

بہر حال یک حیثیت تو یہ ہوئی کہ انسان اپنی اجتماعی موضوعیت میں لسانی میدان کی ہر ادا کو اپنے رشتوں کی تدریج معنویت اور پیچیدگی میں ظاہر کرے اور دوسری حیثیت وہ ہوئی جس میں لسانی میدان خود لسانی شعور کو متعین کرے۔

زبان کی ان حیثیتوں اور جہتوں کے اس جمالی جائزہ کے بعد ہم ادب کی طرف آتے ہیں جس کے بارے میں ابتدا میں یہ کہا گیا تھا کہ ”ادب و زبان سے ہی نسبت ہے جو جزو کوکل سے ہوتی ہے۔ اپنی اس بحث کو کسی قدر متعین کرنے کے لیے ہم ادب کے بچے یہاں شاعری کا لفظ استعمال کرتے ہیں کہ اس بات پر سب ہی متفق ہیں کہ شاعری ادب کی اعلیٰ ترین سطح ہے۔ بہر حال اب اہم ترین مسئلہ شاعری اور لسانی میدان کے ارتباط کا ہے۔ یوں تو ہائیڈرک نے ایک جگہ لکھا ہے کہ زبان اپنے جوہر میں شاعری ہے کہ یہ دونوں وجود کو نام دیتے ہیں لیکن چوں کہ ہائیڈرک کے ہاں الفاظ کے ایک وراستعمال یعنی ”کپ“ کا تصور ہے جس میں زبان خود کو اپنے جوہر میں ظاہر نہیں کرتی اس لیے اس کے اس اصول و پورے لسانی میدان پر منطبق کرنا غلط ہوگا۔ ہذا بہتر ہوگا کہ ہم شاعری کے مطالعے سے ان سموں کو دریافت کریں جن کی بنیاد پر یہ تدریج تعلق بنتا ہے۔ اس سلسلے میں ایک قابل غور بات یہ ہے کہ خیال مجرد سے قطع نظر، ہر بڑا شاعر اپنے عمل کی لسانی صورت حال کو تبدیل کر دیتا ہے۔ ہمارے لیے غائب اور اقبال تو اس سلسلے میں بہت سامنے کی مثالیں ہیں۔ شاعری دراصل الفاظ کو اس عمل سے قطعی الگ طور پر استعمال کرنے کا نام ہے جس کے لیے وہ عام طور پر استعمال کیے جاتے ہیں۔ یعنی ایک بات جو ابھی ہم نے کہی، وہ یہ تھی کہ زبان مجرد سے مجرد تر ہوتی چلی جا رہی ہے۔ لیکن شاعری زبان کی اس سطح میں جو مجرد ترین ہے، مجسم کو تخلیق کرنے کی کوشش ہے اور اس سطح پر جو زبان کے موجود نظام میں مدد کے سے قریب ترین ہے، مجرد کی دریافت کے لیے استعمال کرنے کا نام ہے۔ یہ تو ہم نے اپنی لسانی کے لیے شاعری کی تعریف اس کے طریقہ کار سے نکالی۔ ورنہ شاعری کے جوہر کا تعین ممکن نہیں کہ ہر بڑا شاعر کے ساتھ پورا تصور تبدیل ہو جاتا ہے۔

بہر حال جس طرح لسانی میدان میں محض موجودگی مقدماتی سطح اپنے سے پیشتر آنے والی تمام سطحوں کی جامع ہوتی ہے اور اس حیثیت میں ن سب کی غمی کرتے ہوئے اپنی تخلیق میں انھیں تقاضا دیتی ہے، یہی حال شاعری کا ہے کہ جب تک شاعری موجود شعری رویت کی غمی کرتے ہوئے اپنے اثبات میں انھیں جمع نہ کرے اس وقت تک وہ اپنے منصب پر پوری نہیں اترتی۔ یعنی جس طرح لسانی میدان میں مقدمے کی دو حیثیتیں قرار پائی تھیں یعنی مدرکاتی اور مقدماتی۔ اور نئے مقدمے کا موجود میں آنا، وجود کی مدرکاتی حیثیت کا اثبات اور مقدماتی حیثیت کی منہایت سے عبارت تھا، یہی عالم شاعری کا ہے۔ یعنی جب کسی دور کی بڑی شاعری وجود میں آتی ہے تو اپنے سے پہلے کی شاعری کے تجربات کے جوہر کو سمیٹتی، انھیں بحیثیت شاعری کے منہا کرتی اور بحیثیت لسانی میدان کی توسیع کے قلم کرتی ہے۔ یہاں موجود شاعری کا منہا ہونا اس لیے ضروری ہے کہ بڑے شاعری کے سامنے ات ہی شاعری اپنے آپ کو re define کر رہی ہے اور شاعری کی وہ پوری روایت جس کو فوراً سامنے آنے والی شاعری ایک اعتبار سے جامع ہے، اپنی نفس لسانی میدان کا ایک حصہ بن جاتی ہے۔ اس طرح ہم لسانی میدان کے قیام و شعری منہایت کے مترادف قرار دے سکتے ہیں۔

شاعری اور لسانی میدان میں اس طرح دو جدائی تعلق قائم ہوتے ہیں جس میں ایک طرف تو شاعری پورے لسانی میدان کو، یعنی انسانی شعور کی معروضیت کی جامع ہوتی ہے اور دوسری طرف خود اپنی نفی کرتی ہوئی لسانی میدان کا حصہ بنتی جاتی ہے اور یہ عمل، لسانی شعور کی اس موضوعیت کے ذریعے ظاہر ہوتا ہے جو لسانی میدان کی وسعت سے مشروط ہے۔

چنانچہ اس طریقہ کار کی بدولت ہم لسانی میدان، شاعری اور انسانی شعور کے باہم رابطہ کے بارے میں چند بنیادی باتیں دریافت کر چکے ہیں۔ اور یہ رابطہ جس اجتماعی موضوعیت میں ظاہر ہو وہی تہذیب ہے۔ گویا اس طرح تہذیب بھی ایک مسلسل عمل بن جاتی ہے، جسے live کرنا ہی اس کو منہا کرنے کے برابر ہے اور وہ سارے منظر پر جو منہا ہو چکے ہوں، کارں جاسپر کی زبان میں تاریخ کا سائفر سکرپٹ (Cypher Script) ہوتے ہیں اور ان میں تاریخ کے معمولی سے معمولی عمل کی داستان پوشیدہ ہوتی ہے۔

ہمارے ادب کے آفاقی رشتے

جس طرح عزمِ مقدمے میں شک کا فائدہ پانچویں ہوتا ہے، اسی طرح مضمون لکھنے والے اپنے مضمون میں اہم کافائدہ اٹھانے کے لیے عزم ہوتا ہے۔ ہمارے ادب کے آفاقی رشتے "جیسے مضمون میں بڑی مہینہ نشیں موجود ہیں۔ میری ہشتس یہ ہے کہ روایتی ادب اور جدید ادب دونوں پر اس کا اطلاق کر کے دیکھا جائے۔ لیکن سب سے پہلے ہمیں یہ دیکھنا ہوگا کہ آفاقی رشتے وجود میں کس طرح آتے ہیں اور ان کے پس منظر میں کیا یا سہول کار فرما ہوتے ہیں؟

ادب کے آفاقی رشتے اس کی داخلی ضرورتوں سے پیدا ہوتے ہیں۔ مختلف تہذیبوں میں دیکھا گیا ہے کہ انہوں نے کسی اور کی تہذیب سے یا تو محدود معاش میں اثر قبول کیا یا پھر کسی ایک خاص وقت پر کسی ایک پہلو سے متاثر ہوئیں۔ جس طرح ہر مہینہ اپنے درو کی دوا ڈھونڈتا ہے، اسی طرح تہذیبیں بھی اپنی داخلی ضرورت اور مکان کی حالت کے مطابق اپنے روابط کی تشکیل کرتی ہیں۔ ادب چوں کہ تہذیب کا سب سے بڑا ذریعہ اظہار ہے اس لیے اس کے رویہ کا تعین بھی انہی بنیادوں پر ہوتا ہے جن پر تہذیبی رشتوں کا ماسا ہے۔

سب سے پہلے تو ہمیں ایک بات قطعیت کے ساتھ سمجھنی چاہیے کہ ادب کے آفاقی رشتے اس کی داخلی ضرورتوں سے جنم لیتے ہیں۔ اس کے لیے ایک سامنے کی مثال لے لیجیے۔ عربوں نے یونانیوں سے فلسفہ اور جدید یونانی طرزِ استدلال سیکھا، لیکن انہوں نے یونانی

شاعری، اس سے متعلق نظریات، ہمارے مختلف ادیب کی طرف متنی توجہ کی؟ عربوں نے
 محدود ادبیات اور شاعری کے سلسلے میں قدیم یونانی زمانے سے کچھ بھی سیکھنا پسند نہیں کیا۔ اس
 کی بنیادی وجہ شاید یہی تھی کہ عربی شاعری کی روایت میں کوئی ایسا عنصر موجود نہیں تھا جو اس
 طرح سے کسی رشتے کا تقاضا کرتا۔ چنانچہ یونانی ادیب پر تو روا بطاً قائم ہوئے اور دوسری سطح
 اس سے غیر مستغنی رہی۔ اب آئیے ایک در تہذیبی منظر میں جھٹکتے ہیں۔ عربوں کا جب یورپ
 سے رشتہ قائم ہوا تو ہمارا شعبہ ہیں جن میں یورپ نے عربوں سے استفادہ کیا ہے لیکن مسلم
 تہذیب کے بنیادی حوالہ یعنی حدیث و تفسیر و فقہ کے ضمن میں یورپ ایک طرح کے علمی شعف بصر
 کا شکار وصال کیا ہے۔ جس طرح ہر مریض اپنے درہ کے مطابق دوا تلاش کرتا ہے، اسی طرح
 یہ تہذیب اپنی داخلی ضرورت کے مطابق دوسری تہذیب سے اثرات قبول کرتی ہے۔ اس میں
 بعض اوقات ایسا ہوتا ہے کہ ایک تہذیب سفر کرتی ہوئی ایک ایسے مرحلے پر پہنچ جاتی ہے جہاں
 اس کی وہی تہذیب کے بعض عناصر اس کے لیے یا ایک خاص انداز کی relevance
 اختیار کر لیتے ہیں۔ مثال کے طور پر چینی تہذیب کو دیکھتے ہیں جس کے لیے ایک خاص مرحلے پر
 رہنمائی کی دنیا کے شمال کی ایک مخصوص relevance پیدا ہوئی۔ دنیا کے مختلف حصوں
 میں اسلام بھی جس طرح ایک زمانے میں تیزی سے چھیدا اسے بھی تہذیبی رشتوں کی اس
 دنیا کییت سے ذریعے ایک محدود حد تک سمجھا جاسکتا ہے، مثلاً یہ غور کرنے کی بات ہے کہ جو
 علاقے پہلے ہی سامی دیان کے زیر اثر تھے، ان علاقوں میں اسلام کی ایک داخلی تہذیبی ضرورت
 اس طرح سے محسوس نہیں کی گئی جس طرح سے ان علاقوں میں جو بنیادی طور پر تاریخی مذاہب
 کے تحت رہتے تھے۔ اول الذکر علاقوں کو اسلام نے شافعی سطح پر متاثر کیا ہے لیکن موخر مذکور
 علاقوں میں وہ فیصلہ کن طور پر چھپا۔ اسے ہم بعض علاقوں میں ایک خاص روحانی جہت کی
 غیر موجودگی بھی کہہ سکتے ہیں۔ پھر اس سلسلے میں ایک اور اہم مثال دیکھیے۔ یونانیوں کے علوم
 ساتویں صدی عیسوی تک یورپ میں ترجمہ ہو چکے تھے لیکن ان کی طرف سے مطلقاً توجہ نہیں تھی۔
 دسویں صدی میں جب مسلمانوں سے یورپ کا ربط ہو تو یونانی اثر ایک باقیہ تہذیبی صورت حال
 میں اظہار کیا۔ اس صورت حال کے بارے میں کسی نے ایک عجیب مثال پیش کی ہے کہ گویا
 یورپ یونانیوں کی کتابیں اپنی شیلڈ پر رکھ رہا تھا اور مسلمانوں کی آمد نے انہیں ایک ایک
 یہ یاد دلا دیا کہ انہیں اصل میں اس چیز کی ضرورت ہے۔

اس ساری گشتگو کا مقصد اس بات کا ثبات ہے کہ تہذیبوں کے درمیان رشتے کی داخلی ضرورتوں کی بنیاد پر پیدا ہوتے ہیں اور ان رشتوں کے مختلف پیمانے موجود ہو سکتے ہیں۔ اب چوں کہ تہذیب کا بہت بڑا ذریعہ اظہار ہے، لہذا وہ بھی اس امر سے مستثنیٰ نہیں ہے اور دنیا کی مختلف زبانوں کے ادب میں بھی روابط کی تشکیل انہی اصولوں کی بنیاد پر ہوتی ہے جن اصولوں کی بنیاد پر تہذیبوں کے درمیان۔

جب ہم خیالات، احساسات اور وسائل اظہار کے بارے میں گشتگو کرتے ہیں تو ہمیں ایک بات پیش نظر رکھنی چاہیے۔ ہر صورت حال کی تشکیل عنصر کے ایک تدریجی ربط سے ہوتی ہے۔ بعض عنصر ایسے ہیں جو کسی صورت حال میں صحیح اور ٹھیک معنوں میں آتی ہوتے ہیں۔ تاریخ اور جغرافیہ کی حدود بندوں سے اور تہذیب و ثقافت کی رنگارنگی سے مزین۔ پھر اس کے مدارج پر غور کریں تو انہی آتی اور اصولی عناصر کا زمانی، مکانی اور انفرادی اطلاق ایک دو قلموں منظر و رہم اور آویز لکیر کا ایک معمورہ تشکیل دیتا ہو دیکھائی دے گا۔ اگر ایک شے اپنی تعریف سے باہر نہیں جاتی تو اس میں آتی عنصر مشترک ہوگا۔ ادب کے ضمن میں آپ اسے حسن اور خیر سمجھ لیں۔ اگر روایتی اصطلاحوں میں گشتگو کرنی ہے تو یہ سمجھ لیتے کہ ان عناصر کی حیثیت اعیان ثابتہ کی ہے جن کے پر تو سے دنیا۔ امکان کا ایک پہلو روشن ہوتا ہے۔ آتی عناصر چوں کہ مختلف انسانی صورت حال کا اصل الاصول ہوتے ہیں، لہذا ہم انہیں رشتوں کی تعریف میں نہیں رکھ سکتے بلکہ ان کی بنیاد پر قدرے وجود میں آتے ہیں۔ ہندو رشتے تو پیدا ہی ثانوی سطح پر ہوتے ہیں جہاں کچھ پہلو پیش ہوں اور کچھ مخفی۔ عالمی ادب کے رشتوں کا منظر نامہ باہمی اثر و تاثر، تحریکوں کے عمل اور رد عمل، تہذیبوں کے ارتباط و تضاد اور مزاجوں کے تفاق و اختلاف کے وسیع میدان میں پھیلا ہوا ہے۔ اس میں موجود روابط کے پیچیدہ نظام کو سمجھنے کے لیے ہمیں کوئی نہ کوئی بنیادی تقسیم قائم کرنی پڑے گی۔ ہم یہ تقسیم طرز احساس کی بنیاد پر کرتے ہیں۔ روایت اور غیر روایت یعنی ایک وہ طرز احساس جو کائنات کی روحانی تعبیر کو، یا بعد الطبیعیات کو اپنا مصدر مانتا ہے اور دوسرا وہ جس کا، صلی اور اس کی اظہار مغرب جدید کے تہذیبی پیٹرن میں ہو ہے۔ یہ دو کائناتیں ہیں، ایک دوسرے سے فرسنگوں کے فاصلے پر واقع اور ان کے درمیان مکالمے کا رشتہ فیصلہ کن طور پر منقطع ہو چکا ہے۔ ان کے اصول حیات و اصول مرگ الگ ہیں بقول فریڈ جوف شوآن:

زوال تمام تہذیبوں میں آیا ہے۔ فرق یہ ہے کہ ان کا زوال مختلف صورتوں میں آیا۔ مشرق کا زوال انفعالی ہے، مغرب کا حرکی۔ زوال کے سائل میں مشرق کا قصور یہ ہے کہ اس نے سوچنا ترک کر دیا ہے۔ زوال آمادہ مغرب بہت سوچتا ہے اور غلط سوچتا ہے۔ مشرق سچی نیوں پر سو رہا ہے اور مغرب اپنی گم راہیوں میں زندہ ہے۔

تو معلوم ہوا کہ اس وقت کی صورت حال میں ادب کے مختلف بین الاقوامی مثا ہر کے پیچھے ایک منقسم طرزِ حساس اور تصورِ حیات کی سطح پر شکتہ انسانیت کا ایک سایہ ریز رہا ہے اور اس جھٹیلے میں رشتے پراگندہ ہو گئے ہیں اور غلط اپنے معنی کھو رہے ہیں۔ اب آئیے دیکھیں کہ ہمارا ادب اس صورت حال میں اپنے بین الاقوامی اور آفاقی رشتے کس طرح ترتیب دیتا ہے۔

انسانوں کی طرح ادب کے آفاقی یا مقامی رشتے بھی آزادانہ میں پروں چڑھتے ہیں۔ لیکن اس آزادی کا جواب کے لیے ضروری ہے، ایک مبہم تصور قائم کرنے کے لیے پہ ذرا لائسنس کی ایک بات سن لیجیے:

لوگ آزاد ہوتے ہیں جب وہ ایک زندہ وطن میں رہتے ہوں، اس وقت نہیں جب وہ مرکز سے ٹوٹ رہے ہوں اور بکھر رہے ہوں۔ لوگ آزاد ہوتے ہیں جب وہ کسی گہرے مذہبی ایتان کی گہری باطنی آواز کی اطاعت کر رہے ہوں اور یہ اطاعت وہ اپنے باطن سے کر رہے ہوں۔ لوگ آزاد اس وقت ہوتے ہیں جب ان کا تعلق کسی زندہ، نامیاتی اور با عقیدہ روہ سے ہو اور وہ مصروف ہوں کسی غیر تکمیل شدہ بندہ غیر شعوری مقصد کی تکمیل میں۔

میں جب بھی لائسنس کا یہ بیان پڑھتا ہوں میرے سامنے پاکستان اور اس کی ادبی اور تہذیبی معنویت آ جاتی ہے۔ برصغیر میں مسلمان کلچر کے تناظر میں پیدا ہونے والا ادب اور پاکستانی ادب دونوں کا اپنا اپنا فریم ہے جس میں یہ رشتے وجود میں آ سکتے ہیں اور آئے ہیں۔ لیکن ان دونوں کے درمیان اس بل کو چھوڑ کر، جو انھیں ملتا ہے، جہدِ غلامی کا ایک ذہنی رد یہ تہذیبوں کے درمیان ایک ارضِ لا ورث (No man's land) کے طور پر پھیلا دکھائی دیتا ہے۔ آج ہمارے ادب کی صورت حال یہی ہے کہ ایک سطح پر تو مسلمان کلچر کی روایت، پاکستان کے منظر سے چھوٹا ہوا ایک نیا خواب ہے اور دوسری

سطح پر اپنی خاموشی کے حمد میں تشکیں دیا موانش وارث جو بانیوں میں سے ایک ہے اور وہیں
 میں پند و نثرین ہے۔ ہمارا موضوع انہی دو دنیاؤں کے درمیان رہتا اور ایک نقطہ قرار ہے۔ اردو
 ادب کے آفاقی رشتوں کے ضمن میں گفتگو کرتے ہوئے ہمیں ایک بنیادی تقسیم و بین میں دیکھنا پڑے
 گی۔ روایتی ادب اپنے رشتوں کا ایک داخلی نظام رکھتا ہے جو فارسی اور عربی کی طرف پیوستہ
 ہے اور دوسری سطح پر علاقائی ادب سے مربوط ہے۔ ادب کی یہ تقسیم بنیادی شاعریوں میں رہانی اثرات
 کے نظام کے ساتھ ساتھ ایک اصول وحدت ہے۔ چنانچہ یہی وجہ ہے کہ آپ اردو غزل اور پنجابی
 کافی، ہندو ادب کے چورے ورثے کے ساتھ مل کر ادب کا مقابل کرتے جاوے تو ایک طرف
 آپ کو ان میں اور یورپ کے ادب میں خاص طور پر ادب میں جو یورپی طرز حساسی نہ ہو، اور
 بنیاد میں حیرت ہو سبب ایک عجیب انداز کا مقابل اچھائی ہے۔ میر کی مرا یورپ سے ادب میں
 Troubadour شاعری سے لے کر رومان اور کٹاری کی روایت تک ہے۔ روایت میں شاعری
 اس اصول منہ و سے بھڑکتی ہے جسے ہم انسانی تہذیب کی ساری قوتیں میں۔ اس وحدت سے
 بعض منہ و مختلف زبانوں میں دور دور تک سفر کرتے چلے گئے ہیں، مثلاً آراغ کا ادب اور جہان
 کا تقابلی مطالعہ کیا جاتا ہے یا رضا آراستہ صاحب معائنہ کے دور دورے میں مشائست کے پہلو
 تلاش کرتے ہیں تو اس کی وجہاں شاعروں کے اندر وہی میپیس میں ایک جہان کی فہم معمولی ماہریت
 نہیں ہے بلکہ اس کی وجہ یہ ہے کہ یہ شاعر کلام کرتے ہیں اس اصول کی بنیاد پر جو انسانی ذات میں
 آفاقی طور پر مندرج ہے۔ رضا آراستہ نے جدید نفسیات کی اصطلاحوں میں اس چیز کو انسانی شخصیت
 میں حتمی اکائی کا سفر قرار دیا ہے جو بین التہذیبی رہا یا کہ ادب تخلیق کرتی ہے۔ ادب کے مختلف
 منظر کے درمیان یہ رشتے اصولی بنیادوں پر پیدا ہوتے ہیں، ہذا ان میں ایک گہرے تہذیبی
 مکالمے کی کیفیت پائی جاتی ہے۔ اور تو اور آسمین با پیواڑ نے جو رشتے سلام کے معنی اور اپنی
 ذخیرے اور دانستے کے ”ظہر بیہ خداوندی“ کے درمیان تلاش کیے ہیں ان کی بنیاد بھی طرز احساس کی
 اصولی مناسبت ہے۔ یہاں میں اس بات کا اعادہ کرنا چاہوں گا کہ یہ تہذیب دوسری تہذیب سے
 اثرات اپنی داخلی ضرورتوں کے مطابق قبول کرتی ہے۔ پچھلی ایک آدھ صدی میں اس کی مثال یورپ
 کی رومانی شاعری پر فارسی غزل کے اثرات ہیں۔ یورپ میں غزل کا اثر تو خیر اتنا پڑا کہ بہت سارے
 یورپی شعرا نے غزلیں سمیٹنی شروع کر دیں لیکن ایک وقت وہ آیا کہ بازن جیسے شاعر بیل کا غزل
 انگریزی میں باندھ جاتے تھے۔ اس ضمن میں پروفیسر لوجوائے نے ایک بہت لطیفے کا قلمرو لکھا ہے

جس کا صحیح لطف کچھ گہری میں ہی آ سکتا ہے۔ انہوں نے کہا

The english reader was astonished to know that two bulls make a nightingale

مختلف زبانوں کے ادب اور تہذیبوں کے درمیان یہ مکالمہ آگے یوں نہ چلا اور گہری سطحوں تک موثر کیا نہ ہوا؟ اس کی وجہ تو تہذیبوں کے سمت سفر کا اختلاف ہے۔ درمیان سے یہ بات بھی واضح ہوتی ہے، روایتی تہذیب کے مختلف گوشوں میں کس طرح ربط یا معنی اور، صولی تھ۔ چنانچہ اردو کے روایتی ادب نے براہِ راست اثرات متب تو نہ کیے لیکن جس روایت سے اس کا تعلق تھا وہ پوری روایت گہری، زندہ اور با معنی سطح پر دوسری زبانوں سے۔ کالمے میں مصروف تھی۔ ان میں سے کسی روایت کی یہ وحش نہ تھی کہ وہ دوسری تہذیب سے منظر کا گلدھونٹ دے، اپنے دوستانہ یا معاندانہ معاملے سے سے بدک کر دے، بلکہ یہ باہمی اثر و تاثر کا وہ غلط تھا جو ایک عالمی اصول کے مطابق ہر تہذیب کی ضرورتوں اور اس کی تہذیب میں کارفرما تصور انسان کے حوالے سے انسانی تجربے کا نیٹ ورک بناتا تھا۔ یہی سچا آفاقی رشتہ تھا، یہی عالمی طرزِ احساس کا سفر۔ اس کا گم ہونا تاریخ، بیات کا بھی سب سے بڑا سانحہ ہے اور مہرِ نیات تہذیب کا بھی۔

عہدِ جدید میں اپنے ادب کے آفاقی رشتوں کا ذکر کرتے ہوئے گر میری گفتگو میں نوے کا رنگ پیدا ہو جائے اور مرثیے کی شان در آنے والے ہوں تو موجب تعجب نہیں ہوتا ہے۔ ہمارے عہدِ جدید کا ادب اپنے غائب حصے کی حد تک ایک نئے قیوت کا منظر ہے۔ اُربا بات تکلیف کی ہوتی تو غنیمت تھی لیکن بقول جمال حسینی

میں فہم ہے چہ انہوں کو وہ خاطر میں نہ آئے

گھر کا گھر ہم نے اٹھا راہِ گھر پر رکھا

غور کرنے کا مقام یہ ہے۔ پیچھے کچھ عرصے میں، دنیا کی مختلف زبانوں کا ادب ایک باہمی اثر و تاثر کے نگار میں گنجانا دھائی دیتا ہے۔ لاطینی امریکا، افریقا اور فلسطین میں ہونے والی شاعری نے، اور فلسفے نے یورپ کے ادب سے اثرات بھی قبول کیے اور سے متاثر بھی کیے۔ لیکن اردو جس کے پیچھے تہذیبی روایت کی ایک طویل داستان ہے، دنیا کے ادب میں بہت حد تک (میں اس کلمے کے ذکر سے پہلے معذرت چاہتا ہوں) رویوں، تحریکوں، طرزِ نگاہ اور موجدِ گفتگو کے ”ڈسٹ بن“ کی حیثیت اختیار کر گئی۔ ”بنیادِ ظلم در جہان اندک نبود ہر گاہ آمد

بروزیہ کردار کے مصداق، ترقی پسندوں نے اپنی رویوں کی غیر مشروط درآمد کی جو طرح ان تھی وہ آگے چل کر محض نتالی میں ڈھل گئی۔ نئی شاعری ورنے افسانے کے نام پر اسباب کی چہ بہ ساری ورنقیات، فلسفے اور بشریات کے نام پر ہر طرح کے نظن ومان کی یک طرفہ ٹریک ہماری داستان عجمت کا بڑا حصہ ہے۔ جس طرح یک چشمے سے اس بات کی توقع نہیں ہوتی کہ وہ اپنے منبع سے اونچائی پر بہہ سکے گا اس طرح مغرب کی مملویت میں ہند اور مغز و یونان سے مسکور ادیبوں سے کب یہ توقع کی جاسکتی ہے کہ وہ بین الاقوامی سطح پر اپنے نقطہ نظر، اپنے دکھوں، اپنی مسرتوں اور اپنے تہذیبی رویوں سے دنیا کو آگاہ کریں گے۔ لیکن یہ صورت حال کا ایک پہلو ہے۔ ماطینی امریکا، چین، فریقائے مختلف ممالک، ایران کے بعض شعر اور فسانہ نگاروں کی بین الاقوامی حیثیت جس طرح پروان چڑھی ہے، مجھے احساس ہوتا ہے کہ یہی ایک صورت حال پاکستان میں بھی جنم لے رہی ہے، ایک طرز کا مروجہ میں آ رہا ہے جو اپنی اصل میں پاکستانی ہے اور اس کے بارے میں گمان کیا جاسکتا ہے کہ یہ بین الاقوامی سطح پر ایک آزادانہ رشتے کی داغ بیل ڈال سکے گا۔ ہم اس پر ذرا غور کر گشتگو کریں گے لیکن اس سے پہلے یک سرسری سی نظر اس اصول پر جس کے تحت دنیا کی مختلف قوموں نے اپنے دب کے لیے آفاقی رشتوں کے آزاد نظام میں اپنی جگہ بنائی ہے۔

جدید نفسیات کے بارے میں ہمیں یک بات فیصد کن طور پر سمجھ لینی چاہیے۔ یہ نفسیات اپنے گرد ایک جموٹی آفاقیت کا غلاف پھیدیتی ہے اور اسے مضبوط کرنے کے لیے چاہتی ہے کہ اس کے زیادہ سے زیادہ عکس اس کے گرد پھیل جائیں۔ لیکن ایک سطح پر جدید نفسیات اپنے اس عکس سے شدید نفرت بھی رکھتی ہے۔ چنانچہ یہی وجہ ہے کہ ”مستغبین“ (بروزن مستشرقین) جو سمجھتے ہیں کہ وہ مغرب کو اپنی بات سمجھانے کے لیے اس کا طرز کلام اور اس کا موضوع گشتگو اختیار کر رہے ہیں، عام طور پر پوری دنیا میں نفرت اور حقارت کی نظر سے دیکھے جا رہے ہیں۔ جدید نفسیات بظاہر تو روایت اور اس سے وابستہ ہر مظہر کو جھٹلانے کی کوشش کرتی ہے لیکن اسے اگر معنی دکھائی دیتے ہیں تو اسی میں۔ چنانچہ آپ ایک طرف ”لمورکا“ سے شروع کریں۔ اسپین میں رافیل ابرتی آپ کو نظر آئے گا، آگے بڑھیے تو شمالی افریقا کے ناول نگار دکھائی دیں گے، ااطینی امریکا میں بورقیس، فریقہ میں سینٹور، پھر ہندوستان کے دیب مشنا سلمان رشدی وغیرہ، میں کہاں تک نام گناتا جاؤں، ان سب میں یک بات محسوس ہوتی

ہے کہ ہر ایک کے ہاں اپنی تہذیب کا روحانی پہلو نمایاں نظر آتا ہے۔ ایک خاص روحانی تاریخی اور تہذیبی دُرے کے ادیب جب اپنی تہذیب سے وابستہ ہوتے ہیں تو وہ عہد جدید کے لیے ایک درستجے کے ساتھ ساتھ آئینے کا کام بھی دیتے ہیں۔ آج ادب کے آفاقی رشتے کا مدار ادیب کے طرز احساس کے س دُورے پہلو پر ہے کہ وہ اپنی تہذیبی روح کی طرف کھلتا ہوا ایک دریچہ بھی ہے اور عہد جدید کے بحرن کی طرف ایک آمینہ بھی۔

پاکستانی طرز احساس بھی آہستہ آہستہ اس طرز پر سامنے آنا شروع ہو گیا ہے۔ ہم اکثر اس کے لیے ایک خاص اصطلاح استعمال کرتے ہیں۔ ٹھیٹ پاکستانی طرز احساس ”یاد“ اور ”خواب“ سے مرکب، اس کا طرز کلام کچھ بھی ہو سکتا ہے لیکن ”یاد“ ہمارا ثقافتی اور تہذیبی تسلسل ہے اور ”خواب“ ہمارے امکانات کا منظر نامہ ہے۔ یہ پاکستانی طرز احساس اپنے طرز کلام میں اقبال کو مرکزی حیثیت دیتا ہے اور روایت میں موجود مختلف لہجوں کے ساتھ اسے آمیخت کر کے ایک نئے طرز احساس کو پروان چڑھا رہا ہے جس میں دنیا بھر کے دب کے اثرات ایک طرف لیکن اس کی روح خالصتاً پاکستانی ہے۔ یہی روایت منیر نیازی کے جہان حیرت سے گزرتی ہوئی اپنے نئے شاعروں تک آ جاتی ہے جن میں سے اکثر نے اپنے سفر بھی شروع ہی کیا ہے لیکن ان کے ہاں جو بانگمین اور طرز احساس ہے وہ اس بات کا احساس پیدا کرتا ہے کہ ہم شاید ان لوگوں کے بارے میں بین الاقوامی سطح پر بہت سیکھیں گے کہ اُردو دنیا پاکستان کو، اس کی مسرتوں، اس کے دکھوں، اس کی یادوں اور اس کے خوابوں کو جانتا چاہتی ہے تو ان کے ذریعے جانے۔ فہرست سازی ویسے بھی بہت دشمنیں مول لینے و اکام ہے لیکن مجھے اس طرز احساس کے نئے نمندوں میں ثروت حسین، جمشاد حسینی، محمد اظہار الحق، خالد قبیل یاسر، جمل نیازی، شاہدہ حسن، پروین شاکر، فضاں احمد سید، جمیل مان وغیرہ کے نام یاد آتے ہیں

باد و باراں میں چلے یا تیر محراب رکھے

رکھنے والا بھری شمعوں کو ابد تاب رکھے

نئے لوگوں میں کوئی قابل ذرا بہانی کارا بھی دکھائی نہیں دیتا لیکن اس کمی کو ہمارے ہاں سفر نامے نے پورا کیا ہے۔ ایسا محسوس ہوتا ہے کہ جس طرح یورپ میں ڈائری بہانی کی جگہ جتنی جاری ہے، اس طرح ہمارے ہاں سفر نامے پاکستانی طرز احساس کی ایک نمائندہ فارم بن رہے ہیں اور اس میں عطا، عتیق قاضی نے جو بنیادی اسلوب بیرونی ممالک کے منظروں اور

پاکستان کی یادوں و یاد دہانی کا اظہار کیا ہے، وہی اب فیضانِ حیات حاصل کر رہا ہے۔ سو میرے نزدیک ہمارے ادب کے آفاقی رشتوں کا بھروسہ جتنی بات حد تک زیرِ ترتیب ہے۔ اس لیے کہ پاکستان جس نسل کے لیے تجربہ ہے، طرزِ احساس ہے، وہ بھی اپنی یہ بات کے تمدنی مرحلوں میں ہے اور اپنا راستہ بنا رہی ہے

ہاتھ ہمارے بھی شامل ہیں پرستِ کائناتوں میں

دیکھو ہم نے راوی بنائی سب ترتیبِ سائنس میں

تو ہمارے ادب کے آفاقی رشتوں کا ترتیب پاتا ہو منظرِ اپنی یک و نقلِ قوت، پناہ یہ تہذیبی اصول رکھتا ہے۔ اس کے پیچھے غزلی کی چری رویت بھی ہوتی ہے۔ تمدنی قومی کا سماجی طرزِ احساس بھی، منہ نیازی کی حیرت بھی کام رتی ہے اور انتہاِ حسین کی حیرت بھی یادوں کی بازیافت میں منہ دف ہے، غزلی کا کاف اور فیضانِ حیات بھی ہے، بنیاد کی دس دس مسکراہٹ بھی اور مجید امجد کی حساب اور طرز سے جری، نیابتی اور ن سب کے پس منظر میں یک گہری، گونجتی ہوئی آواز سنائی دیتی ہے جو تہذیب کے عین مرکز سے کلام کر رہی ہے

یہ اور اپنے برائیم کی سحاش میں ہے

صنم کدہ ہے جہاں، لالہ لالہ

پاکستانی ادب میں آفاقی رشتوں کے معنی یہی ہیں۔



اُردو ادب اور قومی واردات

یہ قلمی نسل جاں ہے، اسی میں رنگ بھریں
لہو کی لہر کے لہجے میں اپنی بات کہیں
مجید مجید

کسی قوم کا ادب ہمیشہ اس قوم کی تخلیق کے بنیادی اصول سے منسلک ہوتا ہے اور
مذاہب و احساس کی ہر تبدیلی جو ادب میں ظاہر ہو، دراصل اسی بنیادی اصول سے افراد کے رشتوں
کے تغیر کی وجہ سے وجود میں آتی ہے۔ چنانچہ اسی لیے وہ عناصر جو قومی زندگی پر اثر انداز ہوں،
بعض اوقات سماجی اور معاشی سطح پر اپنے ظہور سے قبل ہی ادب میں نمودار ہو جاتے ہیں اور
بعض اوقات ایک واقعے یا واقعات کے ایک سلسلے کی صورت میں متشکل ہو کر ادب میں ایک نئے
رہیب کا نقطہ آغاز بنتے ہیں۔ یہ اصول مموماً تو دنیا بھر میں ادب کی تخلیق کے اصول پر محیط ہے
لیکن برصغیر میں مسلمانوں کا ادب خاص طور پر اس کی ایک اہم مثال ہے اور اس کی وجہ غالباً یہ
ہے کہ مسلمانوں کا مزاج ہی تصادم و حرکت سے عبارت ہے۔ یہاں یہ بات قابل ذکر ہے کہ
سدام خود اپنے ابتدائی ایک سو برس کے اندر ہی دنیا کے تمام بڑے درقابل ذکر مذاہب سے
عسکری اور کلمی سطح پر تصادم ہو چکا تھا اور تاریخ مذاہب میں اس طرح کے تصادم اور اتنے وسیع
پیمانے پر تویزش کا تذکرہ کسی اور مذاہب میں نظر نہیں آتا۔ چنانچہ باہر کی طرف پھیلنے، اپنی راہ
کو مردہ نظریات سے پاک کرنے اور خرابی دیا کی صبرت میں اپنے جوہر کو محفوظ رکھنے کی

صدائیت جس قدر اس مذہب میں اور اس کے ماننے والوں میں ہے، اسی اور میں نہیں ہے۔ چنانچہ مسلمانوں کے ادب کا مزین بھی انھیں خطوط پر تشکیل پاتا ہے۔

برصغیر میں اردو ادب کی روایت دراصل مسلمانوں کے تہذیبی عنصر کے حاصلات کا نقطہ ارتکاز ہے اور اسی سے وہ تمام واقعے جو قومی زندگی پر اثر انداز ہوئے، اردو ادب کے لیے بھی باواسطہ یا بلاواسطہ قوت محرکہ ٹھہرے۔ یہاں ایک سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ آخر چند رجحان برہمن سے لے کر فرقہ گورکھ پوری تک ہمیں یہ بڑے اور یقیناً متادیب بھی نظر آتے ہیں جو مسلمان نہیں تو ان کی تحقیقات کو ہم جس طرح مسلمانوں کے تہذیبی باطن کے ظہار سے منسلک کر سکتے ہیں؟ لیکن جب کسی زبان کے ادب کا ذکر ہو تو اس میں افراد کے فکری پیشان کے علاوہ خود زبان کے بنیادی اسٹرکچر کو بھی ذہن میں رکھنا پڑتا ہے۔ ہندو اُردو ادب کی روایت برصغیر کے مسلمانوں کے مخصوص تہذیبی ڈھانچے سے منسلک ہے تو ان شعرا کا اظہار بھی مسلمان روایت میں ہو رہا ہے جس کا ثبوت ان کے رموز و سائیم، ان کی خطیات و فکری فضا ہے جو مزاج اسلامی تہذیب کی فضا ہے۔ خیر، یہ ایک غیر متعلق بات ہے۔ ہمیں دیکھنا یہ ہے کہ ادب کی روایت میں ہماری تہذیب کو متاثر کرنے والے واقعات کا کتنی درجہ اس طرح کا اثر ہے؟ زیادہ دور کیوں جائیے ایک نظر ۱۸۵۷ء کی جنگ آزادی پر ڈال دیجیے کہ اردو ادب کی تاریخ میں اہم ترین تبدیلی کا آغاز جنگ آزادی کی ناکامی سے ہوتا ہے۔ مسلمانوں کی سلطنت (خود اس وقت اس کا وجود محض نام کو ہی کیوں نہ ہو) کا خاتمہ دراصل ایک پوری قوم کے نفسی ڈھانچے کو تبدیل کرنے کا موجب بنا بلکہ رد و نشر کی وہ روایت جس کی توسیع میں ہم آج تکھرتے ہیں، اسی کے ذکر سے پیدا ہوئی کہ خطوط غالب کا بڑا حصہ جنگ آزادی کے بعد دہلی کی بربادی کے تذکرے سے موسوم ہے۔ پھر اس کے بعد ادب کے ایک مخصوص تصور کی ابتدا ہوتی ہے جو وہ قوم کی تشکیل کی بنیادی منطق کو دوبارہ استوار کر کے اس پر مسلمانوں کے اجتماعی ڈھانچے کو دوبارہ ترتیب دینے کے عمل سے عبارت ہے اور پھر اس اجتماعی حیثیت کی دوبارہ تشکیل کے ساتھ ہی تورش اور تصادم کی ابتدا ہو جاتی ہے۔ چنانچہ اس دور کے ادب میں اجتماعی معاملات اور قومی اہمیت کے مسائل کا تذکرہ دراصل ایک جاگتے، مجتمع ہوتے شعور کا اظہار ہے اور قبائل پر آکر یہ شعور اپنی تکمیل کو پہنچتا ہے کہ اس سے مسلمانوں کے تہذیبی نظام اور ان کی اجتماعی نفسیت میں بنیادی تبدیلیاں آئی ہیں۔ گویا جنگ آزادی کے بعد کا اردو ادب دراصل بکھرے ہوئے

عنصر سے قومی تشکیل نو، اس کے شعور و ریختہ اس شعور کے غمینی جدوجہد میں ڈھکنے کی نفسیاتی اور روحانی واردات ہے۔ چنانچہ ہم تحریک تراوی کی ابتدا اور قبول کی شاعری کے مزاج کو ایک دوسرے سے الگ کر کے نہیں دیکھ سکتے۔

تحریک پاکستان کے دوران ادب کی دورہ میں ظہور میں آئیں۔ ایک تو وہ جس نے فوری واقعات کو ادبی مواد بنایا اور اپنے خلوص کے باوجود کسی زندہ رہنے والی ادبی روایت کا نقطہ آغاز نہ بن سکی۔ دوسری وہ جس نے ان عناصر کو مہارت میں یہ جو قومی باطن کے پورے ڈھانچے کو ایک نئی شبہست و ادب کو ایک نیا شیوہ اظہار دے رہے تھے۔ آج پاکستانی ادب کی قابل ذکر اور اہم رو میں وہ تحریکیں یا واسطے یا بڑا واسطہ اسی سے منسلک ہیں۔ ایک نئی قوم کی تشکیل کے اس عمل نے دراصل تاریخی کو ایک اجتماعی تجربہ بنادیا اور روزمرہ کے بین الافاضل تعلقات کی ایک خاص معنویت سامنے آئی۔

(۲)

بھار یہ لہو بجتے ہی تھپ تھپ جاتا ہے نظروں سے
مگر یہ پوری ملت کی رگوں میں سرسرا رہا ہے
(ندیم)

۶ ستمبر کو پاکستانی قوم جس روحانی واردات سے دوچار ہوئی اس کی یادیں اب کچھ مدہم پڑتی دکھائی دیتی ہیں لیکن یہ بہ حال ایک بڑا اجتماعی تجربہ تھا جو اجتماعی شعور میں گھل مل کر ایک ہو گیا۔ یوں تو جنگ نے ہمیشہ ورہ ملک کے ادب میں بنیادی اہمیت کی تبدیلیاں پیدا کی ہیں کہ ادب کی تحقیقی و دراصل موت و حیات کے درمیان ایک غیر یقینی لہجے میں ہوتی ہے۔ پہلی اور دوسری جنگ عظیم کے بعد یورپی ادب میں طرح طرح کی تحریکیں دراصل کسی نہ کسی طور جنگ کے ان اثرات سے منسلک ہیں جو یورپ کی اجتماعی نفسیت پر پڑے۔ لیکن جنگ کی نوعیت کا اختلاف ان اثرات کو بھی تبدیل کر دیتا ہے جو ادب پر پڑیں۔ پاکستان کے لیے جنگ کی معنویت کچھ اور تھی خود بھارت کے لیے کچھ اور۔ دوسری اہم بات یہ ہے کہ پاکستان محض ایک جغرافیائی تعین کا نام نہیں تھا، بلکہ بھارت کے برعکس اس کا اپنا ایک فکری اور تاریخی فریم بھی تھا اور بھارت کی جارحیت اس کی فکری ساختوں کو بھی سی طرح متاثر کرنے کے پھیروں میں تھی جتنی اس کے جغرافیائی تعینات و مٹا دینے کے لیے کوشاں تھی۔ لہذا اس لمحے نے ہمیں دو احساس

دیکھئے۔ ایک تو اس جنگ نے پاکستان کی نسل و جوتمیں پاکستان میں عملی طور پر شریک نہیں تھی، پاکستان کے معنی مجھ کے اور اس طرح پاکستان کے جوہر کو ان کے لیے ایک جذباتی اور روحانی حقیقت بنایا۔ جنگ اپنی خبروں، اپنے واقعات، تاریک رتوں اور ہنگامہ خیز محسوس کے ساتھ گزر گئی لیکن وہ جذباتی اور روحانی وراثت ہو پاکستان کی شکل میں ظاہر ہوئی تھی۔ وہ بہر حال زندہ رہی اور ادب میں اس کا وسیع پیمانے پر تصور ہو، مثلاً مجید امجد کی ۱۹۶۵ء سے پتے کی شاعری کا حجب اور مزاج، کچھ جیتے اور ۱۹۶۵ء کے بعد ان کے شعری مزاج پر ایک ٹھہرنا س جیجئے۔ جنگ نے جس طرح اس شخص کی قلبی ماہیت بڑی تھی اور جس طرح اس شخص کی اس ہر کو جو ان کی پہلے کی شاعری میں ایک زیریں روح تھی، ان کے ہاں اہم ترین عنصر بن گیا تھا۔ اس سے صاف ظاہر ہو جاتا ہے کہ شاعر کا ایک وراثت سے اس بڑے پیمانے پر متاثر ہونا وہی غیر اہم بات نہیں ہے۔ اس لیے کہ اس کے فوراً بعد ہی ہم نے ادب کو ایک پاکستانی کی حیثیت میں دیکھنا شروع کیا اور پاکستانی دیہاتوں کی غائب اثریت نے ادب کے پاکستانی شخص پر رور دینا شروع کیا۔ اس بیان سے میرا مطلب یہ نہیں ہے کہ اس سلسلے میں مضامین لکھنے کے اور قومی ادب کے سلسلے میں فلسفیانہ و رمیشیز و اہم کی نہیں بلکہ مراد یہ ہے کہ تحقیقی سطح پر فن کاروں نے پاکستان کی حقیقت اور اس کے تاریخی و جواہر کی صداقت پر واپسی کی اور اس قوم کی تشکیل کی بنیادی منطق کو اپنی روحانی وراثت بنایا۔ اس سلسلے میں مجید امجد، احمد ندیم قاسمی، سلیم احمد، آغا حسین، احمد مشتاق، منیر نیازی، غرض یہ کہ پاکستان کے تمام ہم لکھنے والے، چاہے ان کے درمیان اختلافات کیوں نہ ہوں، اس بنیادی منطق پر ہم آہنگ تھے اور اب ہماری تسکین کا منہاں یہ ہونا چاہیے کہ تمام فن کاروں کے ارتقا کا جو زوہیتہ وقت اس بات پر مخصوص تھا وہی جا ہے کہ ہم قومی وراثتوں نے ان کے فکری، شاعر میں یا تبدیلیاں کیوں ورنہ تبدیلیوں نے پاکستان میں ادب کے منظر نامے کی کس طرح ترتیب دی۔

بہر حال اشیاء کے تشکلات ان کی ضدوں سے کیے جاتے ہیں اس لیے ادب میں کسی ایک شے کی تخلیق جو قومی پیچیدگی سے ہمیشہ ان قوتوں کی جھڑپوں ہوتی ہے جو اس حقیقت کی نفی کر رہی ہوں۔ ٹوائن بی نے تہذیب کے عمل میں چین و در سپانس کے عمل کو بنیادی اہمیت کا حامل بتایا ہے، بلکہ اس کے خیال میں تہذیب کے ارتقا کا عمل اسی بنیاد پر ہوتا ہے۔ ۶ اکتوبر کی وراثت دراصل ایک سیاسی چین ہے جس کے حوالے سے ہم رفتہ رفتہ قومی ادب کی وسیع تر روایت کو قنم

کرنے کے عمل میں شامل ہوئے۔ اس میں مجلسِ رعمل کی حیثیت دینا بھی غلط ہوگا کیوں کہ سب کے قومی تشخص کی بنیادیں تو پہلے ہی قائم ہو چکی تھیں۔ اس تجربے نے اس کی ایک تنظیم کردہی اور اس طرح ادب کی سطح پر پاکستانی قومیت سے ہمارا ایک رابطہ، ستوار ہوا ہے۔

(۳)

قومی واردات کے اس تسلسل میں اس کی جنگ کو طرہ ہے فراموش نہیں کیا جاسکتا کہ اس کی حیثیتیں ہیں۔ ایک قیدیہ کہ اس سے ہم پر ۶۵ء کے تجربے کی صداقت ثابت کردی اور دوسرے یہ کہ اس سے ہمارے درمیان داخلی کشش کا احساس بھرا۔

اس واقعے کی سماجی اور سیاسی شرائط سے فی الوقت ہمیں کوئی غرض نہیں۔ اصل میں یہ بین یہ ہے کہ اس کے دورے ادب پر کیا اثرات پڑے۔ یہ درست ہے کہ جنگ، قید کا تجربہ، ملک ٹوٹنے کا غم، ان سب واقعات کا گہرا رعبہ بیوں اور نظموں میں ہوا اور غالباً اس کے بعد پاکستان کے ادب نے اپنے آپ کو بھارت سے ایک مکمل علاحدگی کے طور پر define کر لیا ہے اور یہ عمل برابر جاری ہے۔ یہاں تک بات قبل غور ہے کہ ان تمام واقعات کا بھارت میں تحقیق ہونے والے ادب پر ہونی اہم اثر رکھتی نہیں دیتا۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ ان کے لیے ان جنگوں کی حیثیت محض سیاسی رہی اور یہ بیوں کی طور پر ان کی وسیع پسندی کا اظہار تھیں جب کہ پاکستان کے لیے یہ ان کے دورے وجود کا مسد تھا اور اسی لیے پاکستانی قوم کے نفسیاتی رتھ پر ان کے بہت گہرے اثرات پڑے۔

اصل ضرورت اس بات کی ہے کہ ادب کے مطالعے میں اس نقطہ نظر کو بھی شامل کیا جائے اور ادب کے ارتقا کو قومی تاریخ کے پیمہ پہ پھلو رکھ کر دیکھا جائے اور تخلیقی سطح پر جو محنت ہمارے ادب میں داخل ہوئے ان کی تنقیدی اور نظریاتی فرموشن فراہم کی جائے۔ تخلیقی سطح پر تو قومی عرصہ اور قومی وارداتوں نے احساس کی تشہیل میں ایک اہم حصہ لیا ہے لیکن تنقید کے سلسلے میں ابھی تک یہ کمی بری طرح کھلتی ہے کہ ان تک نبد بیوں پر نظر ڈالنے کی زحمت وارانہیں کی گئی اور شاید یہی وجہ ہے کہ ہماری تنقیدی روایت تخلیقی ادب سے اس قدر دور جا پڑی ہے کہ اب تو اس کا وجود ہی خطرے میں نظر آتا ہے۔

انسان کا المیہ

(۱۸۵۷ء کے بعد ہمارا ادب)

پردہ بہت سے وصل کی شب درمیں رہے۔ سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ یہ کم بخت شب وصل کیسی تھی کہ پردہ بہت سے درمیں رہے۔ مگر رسم اب یہی تھی کیا سمجھیے، نہ کامل شب فراق نہ مکمل شب وصل۔ درمیان میں وہ معون پردے۔ اور وہ نیک بی بی میں کہ شلو سے شتی ہیں اور مہربان ہوتی ہیں۔ کس پر؟ پردوں پر؟ خود پر؟ یا عاشق پر کہ پردوں کے پیچھے بیٹھا ہے اور شکوے کیے جاتا ہے۔ عاشق نہ ہوا، کوئے دل ہو کہ دروازے کی اوٹ سے گھر میں بیٹھی عفت تاب پردہ دار خاتون سے کوئے کی قیمت بڑھانے کی درخواست کر رہا ہے۔ نہیں ایک منٹ۔ یہ وصل کہیں ایک فرد کے اپنے وجود کی سرگزشت تو نہیں ہے، یہ کہیں ایک پوری مائی، معاشرتی اور تاریخی صورت حال کا جائزہ تو نہیں۔ پردہ بہت سے وصل کی شب درمیں رہے۔ ۱۸۵۷ء کے بعد یہی ہوا ہے۔ ایک گینٹ نے کہا، میاں تمہیں کیا پتا کیا واقعہ ہے یہ جو انگریز آئے تو انھوں نے پوری تہذیب سے تمہیں اجنبی بنادیا۔ اب تم پر ایک تاریخی ادا سی چھائی ہے۔ اور پتا ہے جنہیں کیا سوتی ہے، اور تم کس سے اجنبی ہوتے ہو؟ نہیں، تو سنو کہ سب سے پہلے تم خود سے جھن ہوتے ہو، تم تم نہیں رہتے، میز بن جاتے ہو۔ کرسی، گلاس کچھ بھی مگر تم تم نہیں رہتے۔ پھر؟ خود ہی سمجھ لو، جب تم تم نہیں ہو تو پردے بہت سے وصل کی شب پھر کلام پردوں کے پیچھے سے۔ خود کے لیے ایک شے، ایک آواز جو ٹیپ ریکارڈر سے بھی نکل سکتی ہے، جو گراموفون سے بھی آسکتی ہے ایک شے، اور جب تم خود کے لیے ایک شے

ہوتے ہوتے ہر سمت شے، نام، خیال، مجروح — یقین نہیں آتا۔ جب یقین کرتے ہو تو نہیں مانتے کہ تم مان رہے ہو اور جب نہیں مانتے تو یقین نہیں کرتے کہ نہیں مان رہے ہو اور یہ ہونا کچھ حیرت ناک امر بھی نہیں کہ تم تم نہیں ہو۔ پھر تم کو محبوب بھی تمہارا نہیں، یہ لاشے کا محبوب ہے، تمہاری بیوی بھی تمہاری تجریدی بیوی ہے، بیٹا، ماں، بہن سب۔ پس جب تم ان سے کلام کرتے ہو تو اب سب سے مراد بے معنی آوازیں نکلتی ہیں، کہ تو ان کے معنوی رشتوں سے معتبر ہیں مگر یہاں پر۔ بہت سے وصل کی شب۔ سو تمہارا ادب بھی، تمہاری شاعری بھی، مصوری، موسیقی سب بے معنی کہ یہ زندہ انسانی رشتوں سے اعتبار پاتے ہیں۔ اور جب انسانی رشتے نہ ہوں تو دروغ، بے زار اور مدت زمانی بیگم — خیال مجروح کی تجسیم۔ مگر اس عمل کی اپنی الگ جدویلات ہے۔ رہنمائی کے گنگے پر خیال مجروح کا خنجر پھر نہیں کہ اس کا جوت انتہا لینا شروع کر دیتا ہے۔ اور تمہاری مجروح و مجسم کرو گے اودھ، وہ مجسم و مجروح کرے گا۔ شے کو تصور محض میں زندہ انسان و انسانیت کی تجریدی شکل میں انصوح، کلیم، جیت۔ سلام، شیشی و جواہر، آگے آگے دھتے ہو گاتے یہ۔ اور خیال مجروح کی تجسیم ضروری سب ٹھہرتی ہے۔ جب وجود غیر وجود میں تبدیل ہو جائے تو اب میں بنا جزو تکمیلی تلاش کرتا ہے اور پھر یہ جدویلات آگے بڑھتی ہے۔ اصلاح معی شہ، خدمت قوم، کابل بے کار، مستعد کار، توبہ انصوح، ادب، شعر، فن، وجود، مسدق کا نذر نہیں۔ تیرے ماں، مصلح کا صلح پانے والے کے ساتھ رشتہ، انجینئر کا مرمت طلب مشین سے، زندہ انسانی رشتہ خراب — تم کون؟ حال۔ ہم کون؟ معمول۔ ایک تو کریدا، پرے نیم چڑھا۔ رٹل ہار یزدن، بصیرت افروز رہنمائی۔ کچھ کر لو نو جوانو انٹھتی جو نیاں میں، مگر یہ سب خالی خالی محسوس ہوتا ہے — اس کے برعکس

میر نہیں چیر تم کا بی اللہ سے

نام خدا ہو جواں کچھ تو کیا چاہیے

ادھر ذرا انسان کی افادیت ملاحظہ ہو:

ہوئے جو کہ پیدا ہیں محنت کی خاطر

بے ہیں زمانے میں خدمت کی خاطر

وہ تھکتے ہیں اور چھن پاتی ہے دنیا
کھاتے ہیں وہ اور کھاتی ہے دنیا

کانہیل صاحب کہتے ہیں کہ یہ خدمت کا تصور ہی بورڈ، تصور ہے۔ جو چیز، اچھا، اچھی، اچھی لوگ صاحب کی خدمت کے لیے پیدا ہوتے ہیں، اب اور فن معاشرے کی خدمت کے لیے۔ کھاتے ہیں وہ اور کھاتی ہے دنیا۔ یہ تو زندہ انسانی رشتہ نہ ہوا، یہ تو کسٹن اور نیل کا بھی رشتہ نہیں ہے، کیوں کہ نیل اور کسان میں محض کھانے اور کھانے کا رشتہ نہیں ہے۔ ایک اور رشتے کے لیے زندہ حقیقتیں ہیں۔ ادھر انسان صاحب ایک کونے میں کھڑے ہیں زندہ نہیں تو یہی انسان — محنت کیا کرتے ہیں، معاشرے کی خدمت کیا کرتے ہیں۔ کھاتے ہیں وہ اور کھاتی ہے دنیا۔ موصوفہ تیز ہیں۔ ہندو سرانجامی عمل کی طرف رجوع کرتا ہے — اس کی قدر کا یقین خالص سے ہوتا ہے اور یہ ایسے ادب کا دور کی شاعری کا جو ہے کیوں کہ جب تم نہیں ہو تو تمہارا ادب بھی تمہارا نہیں پھر اس کے وجود کو معنویت کون بخشے؟ تیز نیل انسان جو ادب کھڑا ہے — سوچے پائے، نیچی چوپیاں، پھٹی جوتیاں، رہ منڈے سوئے یہاں کوئی باپ باپ نہیں، کوئی بیٹا بیٹا نہیں۔ آپ کی وادیت کیا ہے؟ آپ کہتے کا بیٹک ہیں جو معاشرے کے بینک میں جھنڈے جاتے ہیں۔ آپ آدمی نہیں ہیں، خدمت قوم کے لیے مصروف ہو چکے ہیں۔ سو یہ آپ کی اوقات، پھر بحث شروع ہوئی ہے اب براے ادب، ادب براے زندگی۔ لفظوں میں معنی نہیں ہیں، شعور میں جان نہیں ہے رشتوں میں زندگی نہیں ہے۔ ادھر ایک پس بڑی ہے ادب براے ادب، ادب براے زندگی، ایک ہنگامہ ہے۔ ایک روبرو یہ بحث ہے کہ زندگی انسان سے الگ کوئی شے ہے جس کی خدمت بذریعہ ادب مطلوب ہے۔ اور جاتا ہے ادب خود زندگی سے الگ کوئی شے ہے۔ دونوں سچ سمجھتے ہیں کہ زندگی فرد سے الگ ہو چکی ہے۔ وجود، غیر وجود میں تبدیل ہو چکا ہے۔ زندگی نہیں، یہ زندگی کا سایہ ہے۔ تو پھر ادب بھی محض ادب کا پر تو ہے۔ ان کا امیہ یہ ہے کہ یہ صرف ایک باتوں پر اختلاف کرتے ہیں جن پر متفق ہوتے ہیں۔ معنی انسان کے ذریعے دنیا میں آتا ہے۔ انسان محض شے علم نہیں ہے بلکہ معنی کی اس کائنات میں تخلیق اسی سے ہوتی ہے۔ سو زندگی اور ادب ان میں کوئی بعد نہیں۔ اگر پیدا کیا بھی جائے تو ممکن نہیں مگر اس صورت میں کہ زندہ رشتہ ٹوٹ جائے۔ یہاں تو ذرا تیز نیل سازی اور تیز نیل بازی کا تھا۔ فن کے معیار کی وجود کے باطن میں نہیں بلکہ ایک

تجربہ کی دیوے میں تماشہ کا تھا۔ اس پوری صورت حال میں قبال — خیاب مجروح کا شاعر، ایک فلسفیانہ نظام کا بانی۔ اس پوری صورت حال میں منطقی و آئیڈیل آدمی جو وہ کھڑا تھا اب مردِ مومن کی شکل میں جوان ہو چکا ہے:

عاشقِ آلت کہ بر کف دو جہانے وارو

اقبال کے ہاں بھی رشتوں کے حوالوں سے شعری معنویت دکھائی نہیں دیتی لیکن وجودِ مصدقہ ہے کہ اس سے تاحری میں قوت آتی ہے۔ وہ انفعالیات جو طبعی تھی، ختم ہوتی ہے۔ ایک فرد میں اتنی قوت ہے کہ وہ کائنات کو اپنے اندر سمیٹ سکتا ہے۔ ۱۸۵ء کے بعد وجود کی قوت کا پسہ، ظہور — لیکن یہ ظہور بھی خیابِ مجروح کی تجسیم میں ختم

نہیں یہ تو وجودِ مصدقہ ہی کا رشمہ ہے کہ اقبال تو حال و سرید کے شعری، ادبی، سیاسی اور سماجی رویوں کے برعکس سامراج کے لیے ایک پیپنچ بن کر ابھرتا ہے۔ جلوہ و انشِ فرنگ کی محض وجود کے باطن سے حاصل کردہ روشنی کے ذریعے ہی کی جاسکتی ہے۔

پھر اب آتے ہیں اس قدحِ شکست و آں ساقی نہاند ۱۹۳۶ء کا زمانہ ہے۔ ہاں وہ، غم، ظلم، جبر، قہر، ناخوشی، نوجوانی کو یاد ہے، ساتھی ریل کا پسہ جو مریں گے۔ ادب و ادبی حالات کا آمیزہ، رہنا چاہیے۔ ہونا چاہیے کیا مطلب، ہوتا ہے مگر، یاد دینا چاہیے کہ نظم کے آئینے میں پوری انسانی صورت حال کا بلند دکھائی دے مگر نہیں انہیں صاف ہے، کہ استعارے و قتل کرو، شبیہیں نہ دیا کرو۔ سرخ سویرا سرخ سویرا، انتداب زندہ ہوا۔ آج جھنڈا نے ہمارے ہاتھ میں غور سے دیکھنے پر معلوم ہوتا ہے کہ وہ قدحِ شکست نہیں ہو، بلکہ اس پر قہقہہ ہوئی ہے، ساتھی جی موجود ہے۔ بڑا خوب صورت معنی ہے سفید کھدائی قیصر، لے پانچوں کا پیرامہ حسین، جمیل۔ لیکن ایک منٹ، یہ قوی سے جو کمال تک اوپے پا جائے نیچی چوایاں پنے کھومتا تھا۔ انتداب کا سورج دھڑ سے نکل رہا ہے۔ وہی آئیڈیل بازی، آئیڈیل سازی اور آئیڈیل کے لیے وہ ہوتے ہیں۔ ایک تو آئیڈیل وہ بناتا ہے جو وجود کی معنویت خارج میں تماشہ کرے۔ یعنی خود مکانات سے خالی ہو گیا وجود فیہ مصدقہ۔ دوسرے یہ کہ آئیڈیل ہمیشہ حال سے اجنبی بنا کر انسان کو مستقبل محض یا ماضی محض میں رکھتا ہے۔ پس سہیل عظیم آبادی اور ایہ اسلام، ایک ہی سکے کے دو رخ۔ گویا آئیڈیل انتداب کا سورج ہو۔ سکھ، مدر، پروین ہو یا وہ ٹیک سپہ سالار ہو جو قلعے و فتح کر کے جیسائی و شینہ ووبرتہ کرتا ہے ورمشرف بہ اسلام کر کے

شاہی رچا تا ہے۔ ایک ہی بات کا انداز ہے۔ صورت حال ذرا بھی تبدیل نہیں ہوتی، وہی خدمت کا جذبہ، بختیا ر شاق، وہی زندہ رشتوں کی بے معنیت۔ ایک منہ و درہنہ رشتہ معیوم ہوگا کہ اس پر سسے میں ایک شے سین پر تے غائب ہوئی تے۔ موت کا تذکرہ۔ کیوں؟ اشیائے فکر سے چھٹتے ہیں۔ موصوف کا خیال ہے کہ کئے ہوئے اور چھوئے قلم کے چور اپنی زندگی کا شعور ہی نہیں رکھتے کیوں کہ انھیں موت کا شعور نہیں ہوتا اور یہیں اس نہیں، بلکہ انسان نے بھی زندگی و موت کے حوالے سے پچھتاہ قدیم زمانے میں جب انسان کو موت کا شعور نہیں تھا اور شے یا ہے؟ شعور شے۔ پس نتیجہ یہ نکلا کہ موت کا تذکرہ سین سے یوں ہی غائب نہیں ہو بلکہ اصل میں سین سے زندگی غائب ہوئی تے اور جب برائے زندگی معیوم ہے۔ ہمت تیرے کی، کھوا اپہاڑ نکلا، چوہا۔ ایک اور بحث بڑے زور شور سے جاری تے، خارجییت، داخلییت، فن و خارجی حوالوں سے تشکیں پانا چاہیے۔ فن میں داخلییت ہوتی چاہیے۔ ترقی پسند تحریک رور پر ہے۔ جنگ جاری ہے، کتاب کیا ہی چاہتا ہے، داخلییت، خارجییت، موضوعیت، معروضیت۔ ماس اور فرائیڈ کا نکاح آسان کی دستش مورتی ہے۔ حالانکہ اس بھی لوگ اس بات پر اختلاف کر رہے ہیں جس پر متفق ہیں۔ موضوع نے کوئی قلم بالذات حقیقت ہے کہ اپنا اظہار ڈھونڈے اور نہ معروض کہ دنیا میں موجود ہو سکتا ہے۔ لیکن بحث کا نتیجہ ریلزم۔ کس چیز کی ریلزم۔ ریلز کیا ہے، کسی کو پتا نہیں چلتا۔ چنانچہ سامنے موجود صورت حال کا بیان حقیقت پسندی ہے۔ ریلزم، ریلزم، ریلزم، حقیقت وجود ہے۔ وجود بحیثیت خود سامنے جو کچھ ہے وہ حقیقت نہیں واقعہ ہے۔ چنانچہ جو حقیقت بیانی نظر آتی ہے اس کا حیلہ ملد حفظ ہو۔ ایک یعنی محی طبع (meaningless discourse)۔ یورپ نے اپنی کالونیوں کا یہی استعمال کیا ہے۔ سارے ریلزم یہاں پتہ پتا ہے۔ پس وہ ساری اصطلاحات جو وہاں متروک ہوتی ہیں یہاں باز ریلزم دھڑا دھڑا فحشیت ہونے لگتی ہیں۔ ہاں تو صاحب ریلزم نہیں وجود غیر مصدق خود unreal ہے، ریلزم پیدا کہاں سے ہو؟ ریلزم تو کہتے ہیں، شعور کے وجود سے رشتے کے زندہ اظہار کو۔ یہاں کسی کوئی چیز نہیں ہے۔ یہاں خطاب کا سورج ہے، یہاں سہمی سے گھٹیا اور بھجوا عشق ہے، یہاں۔ تو اس آچل سے اک پرچم بنا لیتی تو اچھا تھا، ہے اور رپرچم سے گھٹیا بنالے تو کیسا رہے؟ خطاب زندہ باد۔ وہ ادھر سے کوئی بہت ہے کہ خطاب سے محض خوش حالی مر نہیں، اصل خطاب تو انسانی رشتوں میں آتا ہے۔ مگر

نہ رخصتے میں طوطی کی توڑوں سنتا ہے یہاں چڑی اچھلتی ہے، اسے اسے خاند کہتے ہیں۔
 انسانی رشتے — وہ کیا ہوتے ہیں؟ چھوڑو بھی کس چکر میں پڑ گئے ہو۔ مگر ایک منٹ اس
 سارے اُراے میں سب سے زیادہ ہم دردی کا مستحق کون ہے، کہنے والے، پڑھنے والے؟
 نہیں کہنے والے کو یہ حساس ہی نہیں ہے کہ وہ نہیں رہے۔ میز ہیں، کرسی ہیں، بھونپو
 ہیں، خود نہیں ہیں۔ پڑھنے والوں کو پتا ہی نہیں کہ کن قسم ظریف دیتاؤں نے اس اندھے
 مسرور و ایک تاریک کائنات کا نقشہ کھینچنے پر نگاہ دیا ہے۔ ہم دردی کا مستحق منصور حداد ہے، سقراط
 ہے، حضرت عیسیٰ ہیں — ہر شخص ان کا نام ب دردی سے استعمال کر رہا ہے۔ اس طرح تو
 وہاں کے جنرل نام بھی استعمال نہ ہوئے تھے۔ ہر شخص کی جیب میں ایک دفنی کا بنا ہوا دار
 ہے، ایک دھماکے کا بنا ہوا رمن، اس کے اپنے وجود کے تناسب سے بے حقیقت — شہادت
 تپائیس — زنداں کی کیا پوچھتے ہو جس کو بھی ٹریفک کے قوانین کی خلاف ورزی پر قید تا
 برخاست حد است کی سزا ہوتی ہے، زنداں کی گردان شروع کر دیتا ہے۔ ایک وہ ہوتا کہ ہے مشق
 تختن جاری چکی کی مشقت بھی ولی صداقت رکھتا ہو تو آدمی نے بھی۔ یہاں تو وہ آہ و بکا، نامہ و
 فریاد ہے کہ کایہ منہ کو آتا ہے۔ اس شور آہ و بکا میں ٹیڈیل فراموش نہیں ہوا ہے۔

... اس کا تابندہ لہو

جس نے زنداں کی فصیوں کو کیا ہے رنگیں

ضامن فصل بہار...

ضامن صبح نگار...

ضامن عہدِ درخشانِ جہان بیدار...

ور ٹیڈیل کا اتفاق بھی تو ملتا نظر ہو — صورتیں پہچانی نہیں جاتیں۔

جو ب نعرہ زن ہوتے تھے مصروفِ فغاں ہیں۔ بے سستی کا ایک عالم ہے۔

اے مرے ہم سفر اس کو تو منزل نہ کہو

آندھیاں اٹھتی ہیں طوفان یہاں ملتے ہیں

(جذبی)

اور جب بے سستی ہو تو اس کا کیا پوچھنا — اوپر سے وجود کی شہادت معتبر خائب، رشتوں کی زندہ

معنویت ناموجود۔ پس اب کوئی جنس میں پناہ ڈھونڈتا ہے، کسی کو کسی اور سے پیار ہے، اب، اب، اب،

اس غرض جت brand بھی ممکن تھے، موجود ہیں۔ یوں تو جدید تاحری کے بارے میں اس کے نقاد، اعظم ڈاکٹر وزیر آغا کے بیان پر ہمیں تکیہ کرنا چاہیے۔ ”حقیقت یہ ہے کہ نگارند اشاعت سے قبل ہی جدید رجحانات اردو ادب میں داخل ہو چکے تھے۔ ان کی ابتدا تو کسی وقت ہو گئی تھی جب مولانا حالی نے ”پیرانی مغربی“ کا اعلان کر کے، ایک ممدو، ماہوں سے باہر نکلتے کی ترغیب دی تھی۔“ اس بات سے کوئی اختلاف کا ہے تو کرے۔ ”یہاں یہ ہے کہ“ ادب میں پیروی وغیرہ سے کیا مراد ہے؟ اس پر وہی مغربی کے سلسلے میں مسٹر صاحب کا ایک مضمون پسند سے موجود ہے، ہندس کے بارے میں تو کیا کہا جاے۔ اس آقا سے کہہ دیجئے، اس صورت حال کو کہتے ہیں، جہاں کسی ایسے ذہنی سے تبدیلی پیدا ہو جس کی جڑیں خود اس کے وجود سے نہ چھاتی ہوں۔ اور اگر ہندوستان واقعی گھریزوں کی کاوٹی تھی تو ظاہر ہے کہ ان کی روایت یہاں کے افراد کے وجود کا حصہ نہ بن سکی ہوگی اور اس طرح اعلان ان کو ایک ایسے ذریعے سے تبدیل کرنے کا کیا جارا تھا جس کی بنیاد پر یہاں کے لوگوں کا وجود نہیں تھا۔ ایتنا ذرا ایک بات اور

وہ یہ کہ اسی صورت حال کو فعالیت بھی کہتے ہیں۔ چنانچہ نتیجہ معلوم۔ بہر حال اس پوری صورت حال میں اگر کوئی شخص واقعی ایک مصدقہ شرع کی حیثیت سے نظر آتا ہے تو وہ میرا جی ہے جو واقعی وجود فی الدہر کی مصدقہ صورت ہے۔ میرا جی کو سمجھنے کے لیے اس کی شاعری کو پڑھنا ضروری ہے یلن صاحب تا تکلف کون کرے۔ آخر ہمارے ترقی پسند نقاد کس دن کامرہ میں گئے۔ ان کی رائے کی ایک ٹون کھائیے۔ ذہن میں میرا جی کبھی قرقری نہیں پیدا کرے گا اور ہاں اگر اس سے گزار نہیں ہوتا تو وزیر آغا سے بدلیجیے لیکن خبردار جو آپ ان دو نہتوں کے درمیان سے گزارے۔ ترقی پسندوں نے شور مچایا۔ جنس، گند، فیثی۔ ہاں صاحب ظاہر ہے، جنس بھی بھلا زندگی کا کوئی حصہ ہے؟ اسے خارج کر دیا جائے۔ ادب کو نیک جذبات سے پیدا ہونا چاہیے۔ دھرم وزیر صاحب ہیں جو میرا جی کو محض قدیم ہندی اساطیر کے پیمانے سے ناپتے ہیں۔ میرا جی کے ہاں دکھ کا جو گہر حساس ہے، ایک اداس سی تلاش ہے، اس کی سمت کس کی نظر جائے اور کیوں جائے۔ دکھ — زندگی تو نام ہے مسرت پیہم کا۔ اسے بھلا دکھ سے کیا سروکار۔ وراں میں موت کا کیا کام۔ اور پھر اس جنس کے ایک پہلو میں جس طرح سماجی، اور معاشی جبر کے رنگ منعکس ہوتے ہیں اسے کیوں دیکھیں۔ جب تک زور زور سے غرہ نہ لگایا جائے۔ صاحب بڑی تھکن، ارے صاحب بڑا جبر ہے، بھلا کہیں بات بنتی ہے۔ سو اس آواز کو فیثی اور کچھ روی بہہ کر دفن کر دینا ہی اچھا بلکہ اس بد معاش کے کچھ

اور بھی سہتمی ہیں۔ ہندی ہندی باتیں کرتے ہیں۔ ہاں ہندو ہندو بھی تو ہے، اسی قبیل کا آدمی لگتا ہے۔ اسے بھی...

تاخ تراخ

یہ بھی جنس کی بات کرتا ہے، جوان ہوتے ہوئے نروں کی سہتمی کو سمجھنے کی کوشش کرتا ہے۔ طوائفوں کی صورت حال محسوس کرتا ہے، پاگلہوں کا تذکرہ کرتا ہے۔ اس میں پورے سماج کی صورت حال کس طرح منعکس ہو رہی ہے، یہ جنسی تھکن کے بیان اور فکر کے تہہ محنت کی سب معنویت کے پیچھے پورے تاریخی پس منظر کے کون سے نیچے اچھٹے جا رہے ہیں۔ چھوڑے اس چہرے میں کیوں پڑتے ہیں؟ آپ تو دماغ پر زور ڈالنے لگے — ہمارے ترقی پسند ادیب اس بدعت کے قائل ہی نہیں۔ اس سیدھی سی بات ہے کہ چوں کہ معروف سماجی نظریات یہاں نظر نہیں آتے اور یہ لوگ رشتوں اور پورے سماج کی مظہریات کے معانی دریافت کرنے پر زور دیتے ہیں اس لیے ان کی نفی کر دیجیے۔ نفی نہیں کرتے تو ڈاکٹر مزید غما سے اتفاق کیجیے کہ وہ بھی نفی کی ہی ایک شکل ہے۔ دیکھیں کیا گزرے ہے قطرے پہ گہر ہونے تک اور ہاں ڈاکٹر صاحب یہ بھی فرماتے ہیں کہ جدیدیت کی تحریک کو راشد نے سیاسی شعور، میراجی نے عرفان ذات، ورتقی پسند تحریک نے سماجی شعور عطا کیا۔ میراجی سے عرفان ذات کتنے شعرا نے حاصل کیا، اس کا تو پتا نہیں البتہ جو سیاسی شعور راشد صاحب بہم پہنچا رہے ہوں گے اس کا خوب علم ہے۔ ایک نظر سینئر جدیدیت پسند شعرا کی اس فہرست پر بھی ڈالنی چاہیے جو ڈاکٹر صاحب نے فراہم کی ہے

مجید امجد، یوسف ظفر، قیوم نظر، مکی رصداتی، ضیا جالندھری، عارف عبدالمبین، محمد صفدر، ڈاکٹر وحید قریشی، خلیل الرحمن غنیمی، بلراج کول، ریاض احمد، رام لعل، شاد امرتسری، انجم رامانی، غلام اشرفین نقوی، رحمن ندیم، شہزاد احمد، شاذ تمکنت اور فیض الرحمن۔

معاف کیجیے گا ڈاکٹر صاحب، مجید امجد کا یہاں ذکر کرنے سے اس فہرست میں کچھ شائبہ برپا ہو گئی ہے۔ اصل میں مجید امجد جیسے دیوقامت نروں کو اس طرح بریکٹ نہیں کیا جاسکتا۔ اردو شاعری کے سلسلے میں مجید امجد پر تو ذرا ٹھہر کے بات ہوگی۔ پہلے ایک نظر ان سینئر شعرائے فہرست پر ان کے سینئر ہونے میں تو کلام نہیں مگر خیر جان دیجیے شہوہ صاحب خرمن کا پتا چل گیا ہے۔

ترقی پسندی سے جدیدیت تک ان نروں سے بلند تر جو شخصیت پیدا ہوتی ہے اور جو

اُن چند میں سے ایک ہے جسے نہ صرف یہ کہ مستقبل کا فن دانہ رکھنے کا بدلہ ان کے احسانات کے پس منظر میں ایک نئی شعری روایت کی تعمیر کرے گا، وہ مجید امجد ہیں۔ ۸۵۔۔۔۔۔ بعد کی اردو شاعری میں زندہ انسانی رشتوں کی جو کمی کھسکتی ہے وہ مجید امجد کے ہاں اُکھالی نہیں دیتی۔ چنانچہ ان کی طرف اپنے وجود سے اچھی شعرا کا جو رویہ ہوسکتا ہے وہ ظاہر ہے۔ یہی چھپے ہی دنوں مجید امجد کی یاد میں معتقد ایک اجلاس کے اندر ایک شدت ترقی پسند ادیب و شاعر نے ان کے بارے میں جس معذرتی رویہ کا ظہور کیا وہ آچھو یوں تھا "جی ہاں وہ تھے تو ترقی پسند مگر آخری دور میں کچھ subjective ہو گئے تھے objective حسیتوں کو انہوں نے اپنی شاعری میں جگہ نہیں دی۔ انہوں نے جو غصیاں کیں ان سے ہمیں بچنا چاہیے، جو صحیح کام کیے ان کی پیروی کرنی چاہیے وغیرہ۔ واقعی ہمیں اتنا اللہ تعالیٰ کی بڑی نعمت ہے۔

چنانچہ متروک جزوی اور کھوٹلی اصطلاحات کے یہاں سے اُتر ہم کسی بڑی شخصیت کو ناپنے کی کوشش کریں گے تو نتیجہ ایسے ہی بیانات کی شکل میں ظاہر ہوگا۔ ادب براے ادب اور ادب براے زندگی کی بحث کا تذکرہ، معروضیت اور موضوعیت کا ذکر تو ہو ہی چکا ہے۔ اب گئے ہاتھوں ایک اور دھڑل دیکھتے چلیں۔ سچ کل تقریب بہر ملاقات کے ضمن میں یک نیا جھگڑا ہے۔ یاس و امید۔ ایک طرف یاس پرستوں کی ٹوٹی ہے، دوسری طرف امید پسندوں کی۔ کبھی امید پسندوں کا مجاہد مانتھوا کا غرور اُگاتا ہوا میدان جنگ میں کودتا ہے اور وہ ہاتھ دکھاتا ہے کہ "ماں والی غلط، کبھی یاس پرستوں کا نو جوان رجز پڑھتا یاس کے فوائد بیان کرتا۔

عشق میں تیرے کفن سر سے ہے ہاندھا یعنی

جمع ہم نے بھی کیا ہے سرو ساماں یکجا

کہتا ہوا صف جنگاہ میں ظاہر ہوتا ہے اور اپنی تیغ بے دریغ کے جوہ نمایاں کرتا ہے، اور ادھر ہم سے کچھ ہیں کہ اس معرکہ تیم ورجا کو دیکھتے ہیں اور

ہراک سے پوچھتے ہیں کہ چائیں کدھر کو ہم

اور جب غور کرتے ہیں تو پتا چلتا ہے کہ یہ تو وہی پرانی شراب ہے جو ان نئی بوتلوں میں ظاہر ہو رہی ہے۔ ہاں ایک بات اور قابل ذکر ہے کہ اداسی، کرب، دکھ، رنج وغیرہ کے جذبات کی مختلف نوعیتیں ہیں، یاس پرستوں کے کھاتے میں ہیں ورسرت، ابتزاز وغیرہ، امید پسندوں کی تقدیر میں یا یہی یہاں جرایا ہے۔ یہ وہی بخششیں ہیں جو پہلے ادب براے ادب اور ادب براے

زندگی، معروضیت اور موضوعیت وغیرہ کے جوڑے سے ہو چکی ہیں

وہی فتنہ ہے یاں یمن ذرا سا نچے میں ڈھلتا ہے

یاس و امید دراصل اسی جدیدیاتی رشتے میں بندھے ہیں جس میں زندگی و موت۔ جس طرح ایک کے شعور سے دوسرے کا شعور عبارت ہے اسی طرح یہاں بھی معاملہ یہی ہے مگر تقریب کچھ تو بہرہ رفاقت چاہیے۔ چاہے یہ تقریب متروک، لحاظ، پارینہ تصورات اور دور از کار خیالت کی ہی کیوں نہ ہو۔ کسی دور کی پوری تنیدی فضا دراصل اس دور کی تخلیقی صورت حال کا پرتو ہوتا ہے۔ اگر شاعری کی بنیاد پردے بہت سے، اصل کی شب درمیاں رہے، ہوگی تو بحثیں بھی وہی چلیں گی۔ اصل میں کوئی بھی صورت حال یا تو عمل طور پر بے معنی ہے یا بامعنی۔ ایک بے معنی صورت حال میں پیدا ہونے والی تخلیق، تنقید، مباحث، تنقید، جہتہا، ہر شے بے معنی ہوں لیکن اگر صورت حال کہ انسان کے وجود سے رشتے کوکتے ہیں، بامعنی ہو تو اس میں ہر عمل بامعنی ہو جائے گا۔

بہر حال اس بات کا تذکرہ ہو چکا ہے کہ یہ ساری صورت حال وجود کے غیہ وجود میں ڈھل جانے کی وجہ سے پیدا ہوئی ہے، اور اس پر طرہ شاعری اور ادب کے بنیادی منصب کی غلط قیاسیہ سے ہوئی۔ اصل میں شاعری اور ادب نہ تو معاشرے کی اصلاح کا ذریعہ ہیں ورنہ ہی اس طرح کے انقلاب کا جیسا علی سردار جعفری نے سمجھا۔ اردو ادب کا المیہ یہ رہا ہے کہ یہاں ٹھوس شے، زندہ انسان، ٹھوس مسائل کی طرف توجہ نہ دی گئی اور تجربے کی شدت سے جنم لینے کے بجائے ہمارے ہاں ادب نے تجربے سے جنم لیا۔ اس کی وجہ سے جو بیہوشی پیدا ہوئی تھی وہ ہوئی اور غیہ وجود تو تجربے کے قبل ہی نہیں ہوتا کہ تجربے ذات کے سماج اور فطرت سے جدیدیاتی رشتے اور ہمہ وقت تبدیلی آتش صورت حال کے شعور کوکتے ہیں اور اس مسلسل عمل کو سمجھنے کے لیے ضروری ہے کہ محض ظاہر پر قناعت نہ کی جائے بلکہ مظہر تک پہنچی جائے۔ وہ جو ایک صاحب فرمائے تھے کہ انتہائی کہتے ہی اس کو میں جواشیہ و صورت ہائے حال کی بنیاد کو گرفت میں لیتا ہوں ان کی بات پر کان دھرنا کوئی ضروری نہیں بلکہ کچھ مجرد تصورات پہلے سے موجود ہیں اور کچھ سماجی صورت حال کے بارے میں موجود مفروضے ہیں، گراں دونوں کو کٹی کر دیا جائے تو ادب خود بخود پیدا ہو جائے گا ورنہ اگر ضرورت محسوس کی جائے تو کچھ انقلاب وغیرہ کا تذکرہ کر دیا جائے۔ یہی وہ بنیادی غلطیاں ہیں جن کی وجہ سے پورا ادب جذبوں سے خالی

اور جذباتیت سے بھرپور ہے کہ جذباتیت جذب کی تہ کو نہیں بلکہ اس کی نفی کو کہتا ہے اور اگر جذباتیت ہوگی تو، زمانہ جذبہ معدوم ہوگا اور اس کی جگہ تجربیت لے لے گی کہ جذباتی، یہ پتہ ہمیشہ تجربی حقیقت پسندی سے پیدا ہوتا ہے اور جذباتی طور پر لے لے گے بڑھاتا ہو، خواہ اپنے وجود کا جو زہید اکڑتا رہتا ہے۔ چنانچہ اسی لیے ۱۸۵۰ء کے بعد ترقی تک ۵۰ پر ادب بہ تشابہ چند منزل بہ منزل نامزد جذبیوں، بے قوت خوشوشوں اور کھوکھلی امیدوں کا ادب رہا ہے۔ اور اسی لیے حال کے زندہ لہجے سے گریز رہ کر اس نے ہمیشہ ماضی محض اور مستقبل محض میں پناہ ڈھونڈی ہے۔ ماضی کا تذکرہ کرنے والوں کے لیے ترقی پسندوں نے عموماً فراریت کا سبب استعمال کیا ہے، اب تو یہ واضح ہو چکا ہے کہ زندگی اتنی آسانی سے فراموش ہوتی جتنا سمجھا جاتا ہے اور اگر ہم اسے تسلیم کر بھی لیں تو ماضی کی بے جان ہڈیوں میں بھی فرار ہے اور مستقبل کی کھوکھلی نویدوں میں بھی۔ اب تصورات سے کبھی پیدا نہیں ہوتا۔ اگر نظریات رنج بس کرو جو کا حصہ بن سکیں تو ادب کے لیے قوت ثابت ہو سکتے ہیں لیکن اگر ان کی حیثیت محض تصورات کے مجموعے تک رہے تو ادب کے لیے اس سے زیادہ تباہ کن کوئی اور شے نہیں ہوتی۔ چنانچہ فن کی صحیح ماہیت سمجھنے کے لیے انسان اور کائنات سے اس کے منظر یاتی رشتے کا شعور ضروری ہے بلکہ محض ادب تک ہی نہیں بلکہ سماجی، اور تاریخی شعور بھی اصل میں انسان کو سمجھنے اور زندگی کو برتنے سے حاصل ہوتا ہے۔ اس لیے کہ نظریات انسانوں کو تخلیق نہیں کرتے بلکہ اس سلسلے میں انسانی صورت حال سے ہی اخذ کیے جاتے ہیں گویا انسان نہیں تخلیق کرتے ہیں۔

ڈالٹھی کا یہ بیان قابل غور ہے

زندگی اور زندگی کا تجربہ سماجی اور تاریخی دنیا کو سمجھنے کے لیے ہمیشہ سے ادیب تازہ خرام سرچشمہ ہے۔ زندگی سے شروع ہو کر شعور نت نئے گوشوں تک جاتا ہے اور زندگی اور سماج پر اپنے رد عمل سے ہی انسانی مطلقوں کو ان کے اعلیٰ ترین معانی ملتے ہیں اور یہ ہمہ وقت بڑھتے چلے جا رہے ہیں۔

اصل میں ادب کا تعلق لفظوں سے ہے اور لفظ اپنی بنیاد میں مجرد ہوتے ہیں۔ شاعر یا ادیب کا کام ان کو مجرد حیثیت میں برتنا نہیں، یعنی ان کے ذریعے تصورات کا اظہار کرنا نہیں، بلکہ انھیں تجسیم کی ایک جہت عطا کرنا ہے اور تجسیم کی یہ جہت خود شاعر کے اپنے وجود کے مصدقہ ہونے میں پوشیدہ ہے۔ اور دنیا کی ہر اعلیٰ فکر انسانی وجود کو ایک معنویت دیتی ہے لیکن یہ معنویت

مجھ و تصورات کی شکل میں نہیں بلکہ تجہ سے کے معنی کی شدت میں پوشیدہ ہے، لہذا جیسا کہ میں پہلے عرض کر چکا ہوں کہ ایک بے معنی صورت اس میں ہر شے بے معنی ہوتی ہے۔ اس صورت حال کی بے معنویت کی تلاش و بین فریضہ قرار پاتا ہے۔ چنانچہ اگر انسان کی معنویت تلاش کر لی جائے تو اس کے تمام وجودیاتی (Ontological) رشتے بھی معنی آئیں ہوں۔ موجودہ صورت حال میں ادب و ادب سے متعلقہ مباحث کے جس کو تھکے پن کی طرف میں نے اشارہ کیا، راصل یہ سب کچھ ایک وسیع تر پس منظر سے تعلق رکھتا ہے اور انظروں کے معانی کھوجانے کا دوسرا مطلب انسان کے معانی کھوجانا ہے۔ آج کے ادیب کا فریضہ ہے کہ من و این کے رشتے توڑ کر کہ مراد رشتے ہیں، دو معاشرے سے، معاشرے کے دوسرے فرد، سے من و تو کے رشتے کے قیام کی صورت نکالے۔

آج جب وقت کی اس منزل پر کھڑے ہو کر ہم ماضی کے ادب میں اپنی معنویت تلاش کرتے ہیں تو ہمارے سامنے تصورات کا ایک ذخیرہ موجود ہوتا ہے، حالی کی صلح، سردار جعفری اور ممتاز حسین کا انتخاب، وزیر خاں فرایڈین اور (ژونگمین) نفسیات بازی، عظمت آدم کے کھوکھٹے غرے، ماضی کے مرثیے اور ماضی کے مزار سب ملتے ہیں۔ اگر کچھ دستیاب نہیں ہے تو تمھارے، جو، کی معنویت۔ اور وہ ادب چاہے کتنی سچائیوں کے نام پر قائم ہو۔ اچھے اصووں، نیک جذلوں کو بنیاد بنائے ہمارے لیے بے معنی ہے۔ نہ صرف یہ کہ خود بے معنی ہے بلکہ ہمارے وجود کی لایعنیت کا شدید تر احساس دیتا ہے، سو اس حوالے سے مجرم بھی ہے۔ انسان کی بڑائی کے قصیدوں سے یہ ہوا ہے ورنہ ہوگا، کہیں زندہ انسان تو دکھو۔ انسانوں کے درمیان، اپنے اور اپنے وجود کی صداقت کے درمیان پردے بہت سے وصل کی شب درمیان رہے۔ یہ پردے کہ اجنبی بناتے ہیں، کسی شکل میں ہوں ناقابل قبول محبتیں نہیں ہیں تو نہ سہی، سچی غرتیں ہی ہوں کہ انھیں کی کوکھ سے زندہ محبتیں اُٹ آئیں گی۔ کوئی جذبہ، کوئی رشتہ، کوئی شعلہ، کوئی پھول۔

(”احتجاج“ فروری ۱۹۷۶ء)



تالیفِ عظیم

اسلام اور ادیانِ سامیہ کا مزاج

دنیا میں مذاہب کا آغاز کسی نہ کسی طور وحی کی آمد سے ہوتا ہے، چاہے یہ وحی خارجی طور پر اپنی نشانیوں سے مشہور ہو یا اس کی موجودگی کا ثبوت مذاہب کے دعووں اور ان کے نظام میں موجود وحی کے عناصر سے ملے۔ وحی اور اس سے منسلک نتائج کا اثبات کیے بغیر مذاہب، اس کے نظام اور اس کے تاریخی نتائج کے بارے میں کوئی معقول مطالعہ وجود میں نہیں آسکتا۔ جدید علمیات کا یہ ایک بڑا مسئلہ ہے کہ وہ مذاہب جیسے عظیم مظہر کو اپنے دائرہ علم سے خارج بھی نہیں کر سکتی اور خود ساختہ تجربی منہاج پر یقین رکھنے کی وجہ سے وحی اور اس کے مبدا کے ورے انسانی تصور کو قبول بھی نہیں کر سکتی۔ اس کا نتیجہ یہ ہے کہ آغاز مطالعہ ہی خواہ مذاہب کے اپنے بنیادی دعوے کی نفی سے ہوتا ہے۔ اس نفی سے پیدا ہونے والے خدا کو پر کرنے کے لیے بہت سے طریقے اختیار کیے جاتے ہیں، کہیں بشریات کے تحت تصورات کے رتق کو بنیاد بنایا جاتا ہے، کہیں سماجی اور معاشی حالات سے کسی مذہب کو خیالات کے ایک نظام کے طور پر ارتقا پذیر مظہر کے طور پر دیکھا جاتا ہے اور کہیں مذاہب کے آغاز کے اسباب نفسیاتی عوامل میں تلاش کیے جاتے ہیں۔ اس خلا کو پر کرنے کی یہ کوششیں بجائے خود اتنی غیر منطقی ہیں کہ ان پر یقین کرنا تمام معجزات پر یقین کرنے سے بڑھ کر خود وحی کی معجزاتی حیثیت پر یقین کرنے سے کہیں زیادہ مشکل ہے۔ لیکن عہدِ جدید کا شعور کائنات کی روحانی تعبیر سے بچنے کے لیے کوئی بھی قیمت

دینے پر تیار ہے، چاہے یہ قیمت خود اس شعور کا داخلی منطقی ربط ہی کیوں نہ ہو۔ مذاہب کے نظام میں وہی کو اتنی مرکزی اور جوہری حیثیت حاصل ہے کہ اس کی اس حیثیت کا اثبات کیے بغیر کسی مسئلے کا آغاز ممکن ہی نہیں ہے۔ ایک مرتبہ اس تصور کو مان لینے کے بعد منہاج مطالعہ کے چند بنیادی اصول بھی طے ہو جاتے ہیں اور ان سے صرف نظر کرنا ممکن نہیں ہوتا۔ یعنی اس تصور کو اپنے درمیان میں شامل کرنا یا نہ کرنا کسی ایک جزویہ حقیقت کو شامل کرنے یا نہ کرنے کا سوال نہیں بلکہ اس سے مذاہب اور اس کے نظام کا جواز یا عدم جواز ثابت ہوتا ہے۔

وحی انسانی گروہوں اور خدا کے درمیان رسالت کے ادوار کے واسطے سے مکالمے کا نام ہے۔ ہم اسے مکالمہ اس اعتبار سے قرار دے سکتے ہیں کہ حقیقت کے بسیط اور دراصل مثال و مثال ہونے کے باوجود وہی ہر زمانے کی انسانی ضرورتوں، فطرت کے تقاضوں اور تدبیرِ ہبیہ کے تحت متعین کردہ تاریخ کے رخ کے تحت آتی ہے۔ یہ داعیات بنیادی طور پر انسان کی طرف سے سماں کی حیثیت رکھتے ہیں، وہی ان کا جواب ہے۔ چونکہ وہی زمان و مکان انسانی کے تناظر میں ایک تسلسل اور ترتیب کے ساتھ ظاہر ہوتی، لہذا اس بات کا قوی امکان ہے کہ فطرت انسانی کے وسیع نقشے پر وہی کے اس نظام میں بھی ایک معقول ترتیب پائی جائے۔ ورنہ اس کی معنویت کا ایک پہلو اگر اس کے فوری دائرہ عمل سے متعلق ہو تو اس کا دوسرا پہلو اس کی کائناتی و آفاقی فطرت سے بھی تعلق رکھتے۔ یہی دوسرا پہلو مذاہب کے باہمی مزاج میں ایک ربط اور مشابہت کی ضمانت دیتا ہے۔

یوں تو مذاہبِ عالم کے درمیان ربط اور تدریج نیز ان کے مزاجی اختلاف و مماثلت کا موضوع بھی ہے۔ خود ایک discipline کی حیثیت رکھتا ہے لیکن اس باب میں ہم اسلام کے حوالے سے اس کے ایک جزو یعنی "دین سامیہ کے مزاج" اور ان کے درمیان تعلق کی نوعیت پر نشوونما دیں گے۔ مدتِ سامیہ بعد میں اپنے تاریخی پھیلاؤ کے عمل سے گزرتے ہوئے جن جن مذاہب نے، عربوں میں داخل ہوئی، وہاں جو تاریخی نتائج پیدا ہوئے ان کا ذکر مناسب جگہوں پر کیا جائے گا۔

"دین سامیہ میں حضرت ابراہیم کی حیثیت جدِ مطلق اور اس اعتبار سے مرکز اور مبدی کی ہے۔ آپ کی ذات کا یہ پہلو اس خاص، مرد مذاہب میں حضرت آدم سے مماثل ہے۔ یہ دور بات ہے کہ مذہبی فکر میں حضرت نوح کا ذکر آدم ثانی کے لقب سے کیا جاتا ہے، لیکن یہ لقب

نسل انسانی کے بارہ پچھلے کے اعتبار سے ہے خواہ مذہبی فکر و روایت دینی کے اعتبار سے نہیں۔ بہر حال حضرات برہمن سے ہی ادیان سامیہ کے نقشے کا آغاز ہوتا ہے اور اس کے مختلف مراحل شروع ہو کر ایک قومی مذہب کے حد تکمیل کو پہنچتے ہیں۔

اس پورے منظر پر نظر کرتے ہوئے فرخچوف شون نے اس کے مراحل فطرت انسانی میں خیر کے مختلف مرکزی حیات کے اعتبار سے طے کیے ہیں

ایمان، امانت، اخیت، اعتدال یہی سہی توحید ۱۵ درجہ ہے۔
ابراہیمیت ایمان ہے، موسویت امانت ہے، ورجو قانون امانت کو لازم کرتا ہے، جو ایک طرح، دائرے کی تکمیل ہے۔ حیثیت و حدیت ہے — ایک ایسی داخلیت جو موسوی تکمیل سے بلند ہو جاتی ہے اس لیے کہ یہ اور ہی جہت میں واقع ہے اور آخر کار سلام مذکورہ بالا اوصاف کے درمیان اعتدال و توازن و اعتدال پر زور دیتا ہے۔ یہ وہ اوصاف (اس مذہبی دائرے میں) اول و آخر کی حیثیت رکھتے ہیں۔ پھر ان دو اوصاف کے عملی طریق میں حاکمیت کا عنصر آجاتا ہے یعنی قانون کا جس میں زور اخلاص پر ہے جو ایک طرح سے عیسوی داخلیت کی صورت ہے۔

اس طرح سلام کا تصور خاتمیت دراصل اس کے تصور جامعیت سے وابستہ ہے۔ یہ جامعیت مابقی نبوتوں میں کسی شخص کی طرف اشارہ نہیں کرتی بلکہ صرف اس امر کی شہادت دیتی ہے کہ ہر نبوت اپنی جگہ یک ماں کو ظاہر کرتی ہے۔ سلام مامت کے اس تسلسل کو ایک محیط تناظر میں ارتکا ز فراہم کرتا ہے اور اس اعتبار سے حتمی تائیف (Synthesis) کا درجہ رکھتا ہے۔ اس حتمی تائیف کے مطالعے کا ایک طریقہ یہ بھی ہے کہ اسے اور اس کے پورے تاریخی تسلسل کو انسانی فطرت کے درجات کے اعتبار سے دیکھا جائے۔ انسانی فطرت بنیادی طور پر تین درجات شعور سے عبارت ہے۔ پہلے درجے کا اصول عقل نتائج ہے اور اس کی رون خوف ہے۔ اس خوف سے حاکمیت ورجو قانون امانت وابستہ ہیں۔ سہمی منظر میں یہ موسویت کا اصول ہے۔ دوسرے درجہ شعور کا تحقق محبت سے ہے، اس کا مظہر اخلاص اور قربانی ہے اور یہ عنصر عیسویت کا غالب عنصر ہے اور تیسرے درجہ شعور کا تحقق معرفت یعنی ادراک حقائق

تہ ہے اس کا اصول علم و ظہور و اذن ہے۔ یہ عنصر اسلام کے منظر میں خود کو ظاہر کرتا ہے۔
تو زن کے اس اصول کی ایک اہمیت یہ ہے کہ خود فطرت انسانی مختلف پہلوؤں میں تو زن پیدا
کرنے سے عبارت ہے۔ ظاہر و باطن کے درمیان توازن، وحدت و کثرت کے درمیان توازن،
یہ اصول توازن انسان کی جہت خدافت کا جزو اعظم ہے چنانچہ یہی وجہ ہے کہ ادیان سامیہ میں
اسلام انسان کی جہت خلافت پر بنیادی اصرار کرتا ہے۔

اس ساری گفتگو سے یہ نتیجہ بھی برآمد ہوتا ہے کہ وحی کے تسلسل کا ایک تعلق انسان
کے مختلف پہلوؤں کی تکمیل اور اس کے حصول کمال سے ہے اور خود تکمیل وحی کا تعلق فطرت انسانی
کی بسیط حقیقت کے حصول کمال سے ہے۔ یہاں بسیط حقیقت کا ذکر اس سے بھی ضروری ہے
کہ جامعیت مجموعہ جزا کو نہیں کہتے بلکہ اس کی اپنی ایک بسیط حقیقت ہے جو جز میں مختلف
اعتبارات سے ظاہر ہوتی ہے۔

مذہبی فکر کے اعتبار سے اسلام کے ظہور کا سیاق و سباق وہ ہے جس کا وپرہ کر ہوا،
یعنی وحی چوں کہ انسان کی کلیت کو مخاطب کرتی ہے لہذا اس کی داخلی فطرت کے ساتھ ساتھ اس
کی خارجی اور کائناتی فطرت اور اس کے عناصر کا بھی لحاظ رکھتی ہے۔

جس طرح وحی کی حقیقت ایک بسیط جوہ ہے سی طرح حقیقت انسانی خود ایک بسیط
جوہ ہے۔ یہ جوہ کسی ایک شکل یا کسی ایک اعتبار ظہور سے اپنے تمام تر امکانات و خواہ نہیں
کرسکتا۔ چنانچہ صلاحیتوں کی کثرت، نسلی اور مادی نسبت اور استعداد کی بوجہ وحی کمال کے
مختلف درجوں اور اس کے مختلف پہلوؤں کو ظاہر کرتی ہے اور سی ظہور کو ایک اور سلسلے
سے پہچاننا اور اس کی معرفت حاصل کرنا تسلسل کمال کو تالیف کمال میں منتقل کرتے جانے کا عمل
ہے اور یہ عمل بنیادی طور پر انسان کے منصب خدافت کا تقاضا اور اس کی تجلی ہے۔ چوں کہ
منصب خدافت حقیقت انسانی کی اصل ہے، اس لیے وحی اسلام انسانی فطرت میں کثرت کے
ظہور کا اثبات کرتے ہوئے انسان کی اس جوہ کی حقیقت کو ہی اپنا اصل مخاطب بتاتی ہے اور اسی
بنیاد پر اپنے اس اسی نقطہ نظر کی بنیاد وحدت نوع انسانی کے تصور پر رکھتی ہے۔ یہاں یہ بات
قابل غور ہے کہ جس طرح خارجی تاریخ کے منظر نامے میں اجماعت، محبت اور معرفت کو آخری
درجے میں ایک جامعیت حاصل ہوتی ہے، اسی طرح منصب خدافت، یا یوں سمجھنا چاہیے کہ
انسانی فطرت میں وہ جوہ کی منہ جو اس منصب سے عبارت ہے، وہی ان تین عناصر کی

جامعیت رکھتا ہے۔ آدم کی حکایت، اس جامعیت کے گم ہوجانے کی داستان سے درستہ مذہب کے مرنے کا جائزہ لیتے ہوئے ہم اس نتیجے پر پہنچے ہیں کہ اسلام اپنی انسانی جامعیت کی مدد سے اسی گم شدہ جامعیت فطرت انسانی کی بازیافت کا راستہ ہے۔ اس بازیافت کا ایک ٹھل وہ ہے جو انفرادی زندگیوں میں وقوع پذیر ہوتا ہے۔ لیکن اس کا جو پہلو اس وقت زیرِ ملاحظہ ہے، اس کا تعلق اس کمال سے ہے جو تاریخ کے منظر میں وہی سے مہمات نے درجہ وار مشہور سے حاصل ہوتا ہے۔

یہاں تک ہم نے یہ انداز و قیاس کیا ہے کہ ادیانِ مادیہ میں مادی کے تصورِ ختمیت اور اس کی جامعیت کی قیادت ہے۔ اب ہمیں یہ دیکھنا ہے کہ وہی اسلام کے اس معنی طمسِ حواس سے اور ان کے فطری امکانات کی سمت کیا تھی اور اس طرح ان امکانات سے ایک پوری تاریخ نے جنم لیا اور تاریخِ عالم پر اس کے کیا اثرات ہوئے۔

کسی بھی نئے مذہب کا آغاز تاریخِ انسانیت میں ایک نئی ذہنیت، ایک نئے روحانی اور خدائی type کا آغاز ہوتا ہے، جس کی تشکیل میں اس ذہنیت کے سبھی عناصر شامل ہوتے ہیں اور اس مذہب سے مخصوص وہی اس کی خاص شکل اور اس کا پیمانہ اتنا متعین کرتی ہے۔ زمانہ قبل از اسلام کے عرب نقشے پر اگر غور کیا جائے تو جزیرہ نما کے عرب کے مخصوص حالات کے تحت سماوی میزان کی بعض خصوصیات خاص طور پر نمایاں ہوتی دکھائی دیتی ہیں۔ یوں تو غرہ برسوں کی تاریخ ہمیں اس علاقے اور اس کے ارد گرد کے علاقوں میں رہانے کے ایک خاص ارتقا کی داستان سناتی ہے اور یہاں محسوس ہوتا ہے کہ وادیِ نجد اور فرائط میں بنیادی قوجد رہانے کے رشتہ پر ہے اور یہ مرکزِ آہستہ آہستہ جزیرہ نما کے عرب کی طرف سنہرے رہا ہے۔ یہ بات تاریخ کی ہر کتاب میں دکھائی دیتی ہے کہ اسلام کی آمد سے فوراً پہلے عربی زبان اپنے کمال کی حدوں کو چھو رہی تھی، لیکن یہ یہ واقعہ صرف تاریخِ اسناد کا ایک گزراں لمحہ ہے یا اس سے انسانی فطرت کی گہری جہتوں پر بھی کوئی روشنی پڑتی ہے؟ زبان میں کمال کے عنصر کا پیدا ہونا "سداہیت بیان" کے ارتقا اور اس کے کمال کو ظاہر کرتا ہے اور من حیث مجموعہ اسکی معاشرے میں زبان کا ایک خاص درجے پر پہنچنا نفسِ ناقلہ کے حصولِ کمال کی طرف اشارہ کرتا ہے۔ سداہیت بیان میں درکِ حقیقت، مشاہدے کی غیر معمولی حس اور اپنی باطنی کیفیات کی ساخت سب کے سب شامل ہیں۔ زبان صرف بیان ہی نہیں بلکہ ایک پورے عرصہ ادراک (field of perception) ہے اور عربوں

میں یہ مکمل سامی ذہن کے اس رجحان سے پیدا ہوا جسے ہم تنکرات اور متہدے دیکھ کر کرتے کی صلاحیت سے تعبیر کر سکتے ہیں۔ تنکرات عرب ذہن کا وہ عنصر ہے جس کی شباهت ہمیں حضرت برہم کی حکایتوں سے ہی مٹی شروع ہو جاتی ہے۔ مثلاً بدھ — کے منہ سے اور عرب ذہن کی پوری تشکیل میں اس کا کردار مختلف مرحلوں پر، خصوصاً عربی ادبیات میں نمایاں دکھائی دیتا ہے۔ ان عناصر کے تاریخی مضمرات کی بحث اپنے ضروری سیاق و سباق میں آگے آئے گی۔ تنکرات اور متہدے کی یہ ایک وقت ایک نسلی خصوصیت کے طور پر موجودی دراصل ایک تالیف (synthesis) کے زمانہ کی طرف اشارہ کرتی ہے کیوں کہ یہ دونوں صلاحیتیں نسلی نفسیات میں داخل ورنہ راجح کے قطبین کی نمائندگی کرتے ہیں۔

داخل بین (Introvert) اور خارجی بین (Extrovert) علم نفسیات کی اصطلاحیں ہیں اور مغربی مزاجوں کی طرف اشارہ کرتی ہیں لیکن اُسر اس کا تعلق نسلی نفسیات کے دائرے میں یا جائے تو ابھی اس سے قوموں کے مزاج کے مختلف اسیب کا اندازہ دیتا ہے، مثلاً تریائی مزاج کی پختہ خصوصیات ہیں جو پوری تریائی نسل میں عام ہوتی ہیں لیکن سندھوستان میں تریائی مزاج داخل بین ہے اور اسی لیے اس سے پیدا ہونے والے نتائج کی نوعیت عملاً تنکراتی (contemplative) ہے۔ یورپی تریائیت اپنی خارج بین صلاحیت کی وجہ سے جو نتائج پیدا کرتی ہے وہ بنیادی طور پر عملی نوعیت کے ہیں۔ اسی طرح سامی مزاج کے دائرے قرار دیے جاتے ہیں۔ سامی اقوام میں یہودی مزاج بنیادی طور پر Introvert ہے اس لیے اس کے لیے اپنی قوم و نسل اور اپنے مزاج کے دائرے سے نکلنا مشکل ہوتا ہے اور اس کا بنیادی رجحان یہ ہے کہ وہ حقیقت پر اپنا نسلی رنگ چڑھانا ضروری سمجھتی ہے اور نسلی اصطلاحوں میں سمجھتی ہے۔ اس کے برخلاف عرب مزاج، جس میں موعودان اور بنو قحطان دونوں شامل ہیں، شروع سے ہی ایک خارج بین رجحان کا مالک ہے۔ اس رجحان نے اس کے اندر پھیلنے کی خواہش، معرفت و شجاعت کے وصف اور سب سے نمایاں طور پر فیئینی کا وصف پیدا کیا۔ زمانہ قبل اسلام کے مہاشرے کا مزاج ان ہی اوصاف کی منتشر اور سب سے سبب کیفیت کے تشکیل پاتا ہے۔ اسی خارج بین صلاحیت نے عربوں میں ایک طرح کی مملی دانش بھی پیدا کی جس کا بنیادی اظہار یہ طرف تہجرتی ذہن کے ذریعے ہوا اور دوسری طرف ان کی ان مذہبی حکمت عملیوں میں ان کے ذریعے انھوں نے ایرانی و ہارنلینی سلطنتوں سے اپنے روابط استوار رکھے اور انھیں

ایک ایسا توازن دیا کہ جس سے ان کی آزادی پر کوئی گنج نہ آئے پائی۔ اس دوروں کے مطالعہ کی ہائی لپس تفصیل ہمیں ای او بی کی کتاب Arabia Before Muhammad میں ملتی ہے۔

مجموعی طور پر ظہور اسلام سے فوراً پیشتر ہمیں عرب کے انسانی نقشے میں چند بنیادی تبدیلیاں آتی دکھائی دیتی ہیں۔ قبل از اسلام کے عرب پر لگتے ہوئے جارجیو لے وی وی وی ویڈا نے جلد جلد یہ شکایت کی ہے کہ قبل از اسلام کے عرب پر ہمیں کوئی تاریخی مواد نہیں ملتا اور اس کی وجہ سے اس کے تاریخی فہم میں جلد جلد خلا موجود ہیں۔ لیکن اس کے باوجود یہ بات سامنے دکھائی دیتی ہے کہ عرب میں تجارت کا ایک عہد ختم ہونے کے بعد بدویت کا ایک طویل دور آیا ہے اور بدویت کے اس دور سے نکلنے کا آغاز اسلام کے ظہور سے چند ہی پہلے ہوا۔ اس کی اولین استاویز یثرب قریش ہے۔ اسی سے مکہ کی مرکزی حیثیت دوبارہ بحال ہوئی شروع ہوئی اور اس کے ذریعے مکہ نے ایک نئے تاریخی مرتبہ پیدا کیا جس میں بدویت کے عناصر بھی تھے، اور شہریت کے ابتدائی نقوش بھی، بازنحینی اور ایرانی سیاسی اثرات کی چھوٹ بھی پڑتی تھی اور اس شہر کو ایک نمایاں سیاسی آزدی بھی حاصل تھی۔ تجارت کے واسطے سے اہل مدینہ و مکہ کا سفر کرتے اور اس میں ہندو چین تک کے اثرات اپنے ساتھ لاتے۔ اس امر میں ان کا قوی حلقہ اور دزاک قوت مشاہدہ ان کی مددگار ہوتی۔ دوسری طرف دور دور سے تاج موسم حج میں مکہ آتے اور اپنے ساتھ دور دور کے مذاقوں میں ہونے والی تبدیلیوں کی ایک پوری داستان لاتے۔ جزیرہ نما کے عرب اور اس کے ارد گرد کے مذاقوں میں عیسائیوں اور یہودیوں کی مذہبی آویزش اور اس کے ساتھ خود عیسائیوں کے درمیان مختلف نکتہ آفرین فرقوں کی آویزش نے مذہب اور اس کے پیچیدہ مسائل کو عام فضا کا حصہ بنایا تھا اور ان تمام شواہد سے یہ ظاہر ہوتا ہے کہ اگر مذہبی نقطہ نظر نہ بھی اختیار کیا جائے تو تغیر اور یک عظیم تبدیلی کے عناصر ایک انتہائی محدود دائرے میں نمایاں ہونے لگے تھے اور اس تغیر کے عمل کو تاریخی طور پر ایک خاص حد تک پہنچانے میں اہل مذاہب کا ہاتھ شامل تھا۔ مابقی نبوتوں کی پیش گوئیاں قدیم الہیہ کے تحت ایک خاص سمت میں مرکوز ہوتی چلی جا رہی تھیں۔ اس پر عمل میں جو ایسی منطق کارفرما تھی، جدید تاریخی فکر اس کے نظام کو سمجھنے سے عاجز ہے، لیکن اسے اس بات کا احساس ضرور ہے کہ یہ سارا نقش ایک خاص سمت میں سفر کر رہا تھا۔ وحی قدیم، نسلی نفسیات کے عناصر بیان کے ذرائع رفتہ رفتہ صورت حال کو

یک نئی عظیم و برق آسا وحی کو سامنے کے لیے تیار کر رہے تھے، لیکن تاریخی فکر ان اصطلاحوں میں نہیں سوچتی اس لیے بہت نمایاں و منطقی ترتیب و قوت کی تاویل بھی محض اتفاق قرار دے کر کرتی ہے، مثلاً اشنکر جیہ محقق تاریخی فلسفی جوہ و قے میں ایک نظر دیکھتا ہے اور تاریخ کی بہت منظم منطق میں اس کی تشریح کرتا ہے، سلامتی آمدت متعلق اپنی گفتگو اس عظیم منظم کو محض ایک اتفاق قرار دے کر شروع کرتا ہے۔

یہ محض اتفاق ہے اس سے زیادہ چھ نہیں کہ Magian دنیا جس تحریک اصلاح کے لیے تیار ہو چکی تھی، اس کا شمار مکہ کے ایک شخص سے ہوا، کسی Monophysite یا یسوی سے نہ ہو۔ یسویوں اور یسائیوں کی دنیا میں مکہ قدیم عرب جاہلیت کا ایک جزیرہ تھا جہاں عظیم Magian مذہب کے خیالات عرصہ دراز سے جمع ہو رہے تھے۔

اس مختصر اقتباس میں غیر منطقی اسلوب خیال سے قطع نظر ہمیں صرف یہ دیکھنا ہے کہ جدید تاریخی فکر بھی وحی قدیم کے تاریخی اظہار کے ذریعے ایک صورت حال کو تکمیل تک پہنچتا ہے۔ اس وقت کے مکہ کو ادویہ کی نے Extremely Cosmopolitan Centre نام سے یاد کیا ہے اور اسے پالمس اور اس سے بھی قدیم ترین کا جائزین قرار دیا ہے۔ بظاہر کسی بڑی وجہ کے بغیر مکہ میں اس صورت حال کا پیدا ہونا، ارد گرد کے علاقوں میں مذہب، مسابک، بہانت کا ایک بہت بڑا ذخیرہ ایک صدی سے بھی کم عرصے میں فراہم ہو جان، تجارت کے اعتبار سے ایسے روابط کا قائم ہونا جو فوراً بعد کے زمانوں میں بین الاقوامی اہمیت حاصل کر گئے اور روم، ایران کی تہذیب میں حجاز کا غیر معمولی اہمیت حاصل کر جانا کیا یہ سب عنصر ایک معجزاتی منظر کے نہیں ہیں اور کیا بعد کے واقعات نے اس بات کی تصدیق نہ کر دی کہ ایک باقاعدہ تدبیر کے ذریعے عالمی اہمیت کے تمام عنصر اکٹھے کیے گئے تھے تاکہ اتفاقی مزاج کی حال وحی کا تاریخی ظرف قبولیت تیار ہو سکے۔

وہی اسلام کی مٹی طلب اس بھی جماعت تھی، جس میں اہل باوہ کی سادگی کے ذریعے دنیا جہ کے ان گروہوں کی نمائندگی ہوتی تھی جو فطری سادگی کی حالت میں کسی بھی نظر معقاند اور انسانی اعمال کے دائرے میں اس کے نتائج سے آگاہ نہیں تھے۔ ان کا مسئلہ عقائد کی پیچیدگیاں نہیں بلکہ اپنے حوال میں ایک معنویت کی تلاش اور خود کو اس معنویت سے ہم آہنگ

کرنے کی کوشش ہوتی ہے۔ دوسری طرف مہر کے تاجرتے جو عملی زندگی میں اقامتی صورتوں اور ان کی پیچیدگیوں سے پوری طرح آشنا تھے، تیسرا روادید سیاست اور یہودیت سے تعلق رکھنے والے افراد کا تھا جو روایت پیغمبر کی اور اس کے مضمرات سے واقف تھے۔ اگر ہم اس تمام گروہوں کو ارتخا قات انسانی کا نام دیتے ہیں اور ہم ایک روادید تاریخی حیثیت کے آئینے میں فقط انسانی کے ایک چہرے کے ظہور کی نشان دہی کرتے ہیں تو انہوں کو ایک قدم آگے چل کر ہمیں اس تالیف (Synthesis) کی معنویت کا اندازہ ہوگا جو آگے چل کر اسلام کے دعوے کی قیامت کی تاریخی، ایسی اور عملی مثال فراہم کرنے میں معاون ثابت ہوئی۔

جس طرح وقتی کے ذریعے وسط ہونے والی مہم انسانی استعداد سے پیدا ہونے والی مہم سے قدرتی طور پر ایک اور بہتر ہوتا ہے، اسی طرح وقتی کے ذریعے پیدا ہونے والی تاریخ اور عام تاریخ کے اصول حرارت میں جہی زمین و آسمان کا فرق ہوتا ہے۔ عام تاریخ کی حرارت نظام اسباب کی منطق کے تابع ہوتی ہے۔ اس کا مطلب یہ نہیں کہ وہ اپنے گرد و پیش میں اسباب ہوتی ہے، بلکہ یہ کہ اسباب اس کے وسیع تر معنوں میں ہم جس طرح بھی دیکھیں، اس کی مختلف تہیں اور پر تہیں اس تاریخ کی، واقعی شکل مرتب کرتی ہیں، لیکن معجزے کی طرح وہی چوں کہ براہ راست ایک دور کے فطری منظر ہے ہندو اس نظام اسباب کے تابع نہیں ہوتی۔ ایک خاص تاریخی صورت حال میں اس کی حیثیت ”محرك غیہ متحرك“ کی ہوتی ہے۔ اس سے ایک پیچیدہ نظام اسباب کا آغاز ہوتا ہے لیکن خود وہ ان اسباب کے نظام سے منقطع اور ماوراء رہتی ہے۔ چنانچہ تاریخ وقتی دیکھنے کا ایک طریقہ جو مذاہب عام کے مطالعے سے ہماری سمجھ میں آتا ہے، دو تالیف و نمونے جدیدیت ہے۔ ہم پہلے یہ لکھ چکے ہیں کہ وقتی جس طرح تدبیر الہیہ کے تحت ایک خاص اصول کے رعاہ ہوتی ہے، اسی تدبیر الہیہ کے تحت ظرف وحی یعنی اس کے ظہور کی تاریخی صورت حال میں بھی اس خاص ناپ اور اہمیت کو تشکیل دینے والے عوامل اور عناصر جمع کر دیے جاتے ہیں۔ وقتی کے ظہور کے ساتھ، ایک طرح سے ویس کی حدت کے تحت یہ تمام عناصر ایک تالیفی وحدت میں ڈھل کر ایک پُر از امکانات مرکزے کی حیثیت اختیار کر لیتے ہیں۔ پھر اس میں نمو کا ایک عمل شروع ہوتا ہے اور پھر اس سے ایک پوری تاریخ پیدا ہوتی ہے اور اپنے دائرے میں رہتے ہوئے تاریخ کا لمبی معنویت و اس کی حرارت و تیسرے تبدیلی کر دیتی ہے، مثلاً عیسوی وحی و اس کے بعد اس کے نمودار ہونے والے مضمرات کا جائزہ دیکھتے تو اندازہ ہو جائے

گا کہ کس طرح جیسا نیت کا پورا بندہ کی منظر نامہ ایک بہت محدود علاقے سے وابستہ ہے لیکن اسی محدود علاقے میں کسی نہ کسی طور پر وہ سارے من صریح کر دیے گئے ہیں جو آئندہ جیسا نیت کی تاریخ نامہ کی سمجھتی جنتی ہیں۔ کسی جگہ یہ بھی کہا گیا ہے کہ حضرت جس عیہ السلام کے بارہ حواری در اصل بارہ ناپ ہیں جن سے پورا عالم انسانیت تشکیل پاتا ہے۔ پھر آئندہ کی وحی اس نمود یافتہ منظر کے اہم عنصروں کو اپنے اندر سمیٹ کر اور انہیں ایک نئی تالیف میں ڈھال کر ایک نیا منظر اور ایک ور باب امکانات پیدا کرتی ہے۔ اس طرح دور وحی کی مذہبی تاریخ کا پورا اصل اور ارتکازی تالیف نمود۔ ارتکاز کے عمل سے ترتیب پاتا ہے۔ اس پورے عمل میں ارتکازی تالیف چونکہ ایک ور ہے۔ انسانی اور الہی مظہر کی مداخلت سے وجود میں آتی ہے، اس لیے وہ تاریخ کے افقی سفر میں اس عمودی جہت کی نمائندگی کرتی ہے جس کے دائرے اسرار سے ملتے ہیں۔ یہ ایک اصولی بات ہے کہ پوری تاریخ انسانی میں وحی اپنی فطرت کے لحاظ سے ایک بسیط ورنہ متبدل حقیقت ہے۔ یوں کہ وہ کسی زمانی اور مکانی عنصر سے، اپنی اصل میں مشروط نہیں ہے، بلکہ وہ اللہ تعالیٰ کی صفت کلام کا مظہر ہے۔ اس طرح وہ انسانی صورت حال جس میں وحی نازل ہوئی، وہ جہتیں رکھتی ہے۔ فطرت وحی کے اعتبار سے بسیط ہے اور محدود و طرفہ وحی کے اعتبار سے محدود اور مرکب۔ چنانچہ اس کی دوسری جہت سے کسی مذہب کی تاریخی اور جغرافیائی حدود متعین ہوتی ہیں۔ اگر دوسرے عنصر شامل نہ ہوتا تو پہلی ہی وحی تمام انسانوں کے لیے قیمت تک کے لیے کافی ہوتی۔ سب یہاں سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ پھر اس صورت حال میں تو ہر وحی کے ساتھ ہمیشہ ایک نوعیت کی تحدیدات لازم آتی ہیں اور اس کے نتیجے میں کسی بھی وحی کے ساتھ تاقیت کا دعویٰ وابستہ نہیں کیا جاسکتا۔ اس کا جواب تصور ختمیت ہے۔ ختمیت کا تصور چوں کہ تمام امکانات و ظہورات ماضی کو محیط ہے، اس لیے اسے گویا ایک مطلق حیثیت حاصل ہو جاتی ہے۔ یہ ایک اصولی بیان ہے، اس کی تفصیل اور اس کے شواہد ان شاء اللہ اپنی جگہ پر بیان ہوں گے۔

اس ساری بحث سے وہ بنیادی نقشہ واضح ہو گیا جو دور وحی کی تاریخی حرکت کو دور مابعد وحی کی تاریخی حرکت سے لگ کرتا ہے۔ اب سول صرف یہ ہے کہ یہ دور مابعد وحی کی تاریخ کی بولی عمودی جہت ہے یا نہیں؟ تو اس کا جواب یہ ہے کہ پورے دور مابعد وحی کی عمودی جہت پورا دور وحی ہے ورنہ ایسے اسلام نے اجماعاً تمام نبیوں کے ماضی پر ایمان ضروری قرار دیا ہے۔ اس اعتبار سے تاریخ مذاہب میں اسلام کی حیثیت ’تالیف عظیم‘ (The Great Synthesis) کی

ہے اور اس کی دو بنیادی جہتیں ہیں۔ ذات ہیہ کا تصور مطلق اور مضمہور میں توازن کامل کا حصول۔ فریجیوٹ شائن نے نونوں پہلوؤں کی ہیئت و نطرت بیان کیا ہے مسلمانوں کے لیے زمان یک غیر متحرک مرکز کے رد مسلسل حرکت ہے۔ اگر ”خدا چاہے تو“ اسے دنیا یا بھی جا سکتا ہے۔ تاریخ و فاس حد تک دلچسپی کا سبب ہے جس حد تک وہ مبدائی بنی ہے یا دوسری طرف اس حد تک کہ جس حد تک اس کا سفر دوم آخری طرف ہے۔ کیوں کہ خدا ہی اول و آخر ہے۔

اسلام کا مقصود تصور ذات مطلق کو توازن کی صفت کے ساتھ ہم آہنگ کرنا ہے۔ تصور ذات مطلق اس توازن کو متعین کرتا ہے اور توازن کا حصول تصور ذات مطلق کے پیش نظر ہوتا ہے۔ توازن میں وہ سب کچھ شامل ہے جو ہم ہیں یعنی انسان اپنی اجتماعی اور انفرادی جہت سے۔

یہی دو پہلو انسان کے تصور خلافت کو بھی متعین کرتے ہیں۔ چنانچہ وہ وحی جو ایک کثیر العناصر طرف تاریخ میں اترتی ہے اور ایک تالیف عظیم کا سبب بنتی ہے، وہ اپنی بنیاد ایک طرف وحدت ذات مطلق پر اور دوسری طرف وحدت نوع انسانی پر رکھتی ہے اور اس سے جو انسانی نفسیاتی ورڈ بنی ٹائپ پیدا ہوتا ہے، وہ مکانات کے ایک ایسے دائرے کو محیط ہے، جس میں مختلف ادیان کے امکانات اجمالاً شامل ہیں اور پوری انسانی صورت حال عموماً اس کے دائرہ کار میں آتی ہے۔ اس کا ثبوت خود اسلام کی تاریخ ہے۔ قرآن تو اپنی جگہ معجزہ ہے ہی، اسلام کی تاریخ بھی اس اعتبار سے معجزہ ہے کہ اس کا پھیلاؤ بجلی کی طرح ہوا اور پھر یہ تاریخ تہذیب کے اعتبار سے چٹان کی طرح قائم ہو گئی۔ یہ دونوں عناصر انسانی تاریخ میں کہیں اور یکجا دکھائی نہیں دیتے۔

وحدت اصول اور کثرت مظاہر کا جو مسلسل توازن اسلامی تاریخ و تہذیب میں ہمیں دکھائی دیتا ہے اور جس سے اس کی یکتہ کفایت پھوٹتی ہے، جو نسلی نفسیات اور تاریخی شخصیت اقوام کے مختلف پہلوؤں کو سمیٹنے کے باوجود اس سے آزاد اور منزہ رہتی ہے۔ اس کے اس عنصر کا ادراک اپنے طور پر اشیانہ نظر نے بھی کیا ہے۔ اس کی نگاہ میں اسلام کے پھیلاؤ کی مظہریات ایک خاص دلچسپی کا سبب ہے۔ اس خاص طریقہ وسعت کا سبب کون سے عناصر تھے، ان کی طرف اوپر اشارہ کیا جا چکا ہے۔ دائرہ اسلام کی وسعت کی مظہریات کے بارے میں اشیانہ نظر

لکھتا ہے

اس کا پھیلاؤ (جیسا کہ آج تک سمجھا جاتا ہے) جزیرہ نماے عرب سے
یا ہر کی طرف قوموں کی ہجرت، سے وقوع پذیر نہیں ہوا، بلکہ پُر جوش
ماننے والوں کی آمد سے ہوا جو ایک سیلاب کے دھارے کی طرح
جیسائیوں، یہودیوں اور مزہ کیوں کو اپنے ساتھ لایا اور انھیں پہلی صف
میں کٹر مسلمان بنا کر کھڑا کر گیا۔ سینٹ آسٹین کے موند سے تعلق
رکھنے والے بد بروس نے ہسپانیہ فتح کیا اور عراق سے آنے والے اہل
فارس دریائے آموتک گئے۔ روبرٹزشتہ دشمن آئندہ کے بہترین ہم
کار قرار پائے۔ وہ ”عرب“ جنہوں نے اے، میں قسطنطنیہ پر پہلا حملہ
کیا، پیدائشی طور پر عیسائی تھے۔“

اچھنکر اس صورت حال میں پوشیدہ پیغام کی اس معنویت پر غور نہیں کرتا، جو انسان کی
آفاقی روح سے ہم آہنگ ہے، لیکن بہر حال اس کے مظہر کا ادراک کرتا ہے۔ اس صورت حال کا
ادراک ٹی بی ارونک کو بھی ہے:

اسلام کا ایک بہت عظیم پہلو وہ آفاقی اہل ہے جو صدیوں کے دائرے
میں پوری دنیا کی مختلف النوح اقوام کے لیے ظاہر ہوتی ہے۔ اس مذہب
کے باطن میں کوئی ایسا عنصر ہے، جس کو ہم وضاحت سے مشخص نہیں
کر سکتے لیکن جس نے اسے عرب دنیا سے باہر قابل قبول بنایا ہے۔“

اس عنصر کی جڑیں پیغام کی بسیط نوعیت اور مختلف انصرائفی صورت حال کی
نفسیاتی اور روحانی کفایت (adequation) میں ہیں اور یہ اپنی جگہ خود مطالعے کا ایک اہم
موضوع ہے۔ اس کا اندازہ اس وقت تک نہیں ہو سکتا جب تک نزدیق قرآن کے زمانے میں جزیرہ
نمائے عرب میں پیدا ہونے والی تایف عظیم اور اس کے اندر مضمر جہان امکانات کا بھرپور جائزہ
نہ لیا جائے اور یہ جائزہ وحی کی فطرت سے مطابقت نہ رکھتا ہو۔ سیاست، معاشرت، آرٹ، تمدن
اور دیگر تمام شعبوں میں درجہ بہ درجہ جو نتائج پیدا ہوئے وہ صرف اسلامی دنیا تک ہی محدود نہیں
رہے، بلکہ تہذیبوں اور مذاہب کو براہ راست متاثر کرتے رہے ہیں اور ان عناصر کی کارفرمائی آج

4☆ Spengler: Decline of the West. p.304

5☆ T B Irving: Islam Resurgent p.3

بھی جاری ہے۔ یہ عنصروں اس انسانی اجتماع کے باطن سے پیدا ہوئے اور نمودار ہیں جسے ہم
 ملت اسلامیہ کے نام سے جانتے ہیں اور اس اعتبار سے یہ کسی مجر، تصور کے امکانات کا ظہور نہیں
 بلکہ ایک کلی اور بسیط حقیقت ہمہ وقت، ہمہ زمانہ ہوتی ہے اس لیے کہ اثرات کے prism سے نرئی
 ہے اور ایک انسانی سانچے میں نت نئے اظہار پاتی ہے۔ اظہار کا یہی تسلسل، اس کی مختلف تہیں،
 زمانی اور مکانی کثرت میں اس کی ایک منہ و وحدت اور مختلف شعبہ ہائے عمل میں اس کی ہم
 درآویزیں لکیریں وہ نقشہ ترتیب دیتی ہیں جس سے ملت اسلامیہ کی، اپنی اور انفسیاتی ساخت کو
 ایک منجمد اور متجز شکل کے بجائے یک جاری اور مسلسل ”بیان“ کی شکل میں دیکھ سکتے ہیں اور اس
 کے حرکی وجود کے مراکز سے ہی اس کے تمام امکانات کا اندازہ قائم کر سکتے ہیں۔



تاریخ اسلام

وحدت اور کثرت کے اصول

مختلف رنگوں، نسلوں، زبانوں، زبان سب سے پیدا ہونے والے انسانی درجات کے منظر میں پھیلتا ہوا وقت، انسانیت کے پہلوؤں، اس کے پوشیدہ گوشوں اور اس کی چھپی ہوئی صداہتوں کو دینیات، سیاست، معاشرتی تعلقات، آرٹ اور ادب کی مختلف جہتوں میں غیب سے شہود کی طرف لگتا ہے اور فطرت انسانی کے امکان کو فعل میں تبدیل کرتا ہے۔ اسی عظیم منظر نامے کو مختلف شعبوں اور درجوں میں تقسیم کر کے، سے محفوظ کرنے اور اس کا مطالعہ کرنے کا نام تاریخ ہے۔ اگر انسان موجود نہ ہو تو زمان ایک مجر، بہاؤ، اور کائنات عظیم الشان پتھروں کا ایک بے معنی وجود ہے۔ زمان وہ مکان کے اس پر ہے پر جہاں ظہور کا یہ سارا عمل واقع ہوتا ہے، معنی انسانی وجود ہی سے پیدا ہوتے ہیں۔ ہر نفس اپنے اتفاق کے لیے معنی کا سرچشمہ ہے۔

انسان کائنات کے لیے وراثہ بیت انسان کے لیے۔ مکان کی وسعتوں میں پھیلتی اور زمان کے تسلسل میں سفر کرتی یہی معنویت تاریخ بھی ہے اور تقدیر بھی۔ فرد کی دراجت، دونوں پہلو اس میں پائے جاتے ہیں۔ اُس واقعات ورمک ہر کے اس لامتناہی سلسلے کے پیچھے ایک بسیط معنویت کا رفرما ہو تو پھر یقیناً اس کے چھوٹے سے چھوٹے جزو کا بھی اس پورے نظام میں ناقابل تبدیل اور حتمی کردار ہوگا اور موج در موج پھیلتی ہوئی اس انسانی تاریخ کے تمام اجزائے کر ایک منظرہ معنویت کی طرف اشارہ بھی کریں گے اور جزو اپنے درجے اور اپنی حیثیت کے مطابق اس معنویت کی شہادت بھی دے گا۔

خالص دینوی تاریخ کے برعکس، مذہبی نقطہ نظر سے، تاریخ ایک ذہنی موضوعیت (Double Subjectivity) رکھتی ہے۔ ایک موضوعیت اس کا انسانی منظر ہے اور دوسری موضوعیت "وہ" ہے۔ چنانچہ اسی اعتبار سے اس تاریخ میں معنویت بھی ذہنی پائی جاتی ہے ایک جزائے تاریخ کے باہمی رشتوں کے اعتبار سے، اور دوسری "قدر" کے اعتبار سے جو اصول یا حقیقت کی نمائندگی کرتی ہے۔ قدر اگر قانون حقیقت یعنی اپنے درجہ نشہور میں کا ثانی قانون کے مطابق نہ ہو تو وہ انفرادی یا اجتماعی رائے اور خیال ہے، قدر نہیں۔ چنانچہ تاریخ کے کسی بھی حصے کو جب اس کے بعد لطیف یا قیاسی تناظر میں رکھ کر دیکھا جائے گا تو قدر کا یہی تصور کارفرما ہوگا۔ بالخصوص اسلام کے تاریخی ڈھانچے پر غور کرتے ہوئے ہمیں قدر کا یہی تصور پیش نظر رکھنا ہوگا۔ اس کی وجہ یہ نہیں کہ اسلام کی تاریخ قدری طور پر عالم انسانیت کے دوسرے تاریخی دھاروں سے الگ ہے، بلکہ اس کی وجہ یہ ہے کہ صرف اسی تاریخ میں، تاریخ کے اپنے اصولوں کے مطابق، کمال کے نمونے، وحی کی شہادت کے تحت، انسانی مقولے کی حیثیت میں دکھائی دیتے ہیں۔

نبی اکرم صلی اللہ علیہ وسلم کی ذات، قدس کی تاریخی معنویت سے ایک یہ جہت بھی وابستہ ہے کہ بحیثیت 'نمونہ کمال' آپ کے اوصاف بیان نہیں بلکہ 'عملی تجسیم' ہیں۔ اور مذہبی تاریخ کا کوئی ایک دائرہ، اسے آپ اپنے تصور قدر کے مطابق کتنا ہی تنگ کیوں نہ کریں، اسی کمال کی تاریخی تجسیم کی حیثیت رکھتا ہے۔

يَا أَيُّهَا النَّاسُ إِنَّا أَرْسَلْنَا شُهَدَاءَ مِنْكُمْ بِالْبَيِّنَاتِ

یہ خصوصیت دنیا میں کسی دین مذہب اور کسی اور دائرہ تاریخ کو صل نہیں۔ اس بنیادی مرکز و تسلیم کرتے ہوئے اب اسلامی تاریخ کے پھیلنے پر نظر ڈالیے تو چاہے اس کے کسی پہلو کی تاریخی تجسیم افریقا میں واقع ہوئی ہو یا انڈونیشیا میں، باعتبار زمان پہلی صدی ہجری کا واقعہ ہو یا پندرہویں صدی کا، وہ بہر صورت نتیجہ اسی تجسیم کمال سے زمان و مکان میں پھیلنے والی لہروں کا ہے، اور اس اعتبار سے اس کمال کا ایک نہ ایک درجے میں آئینہ دار بھی ہے۔ اس بات کو ایک مثال کے ذریعے سمجھنے میں سہولت ہوگی۔ ساکن تالاب کی سطح پر، اگر ایک پتھر پھینکا جائے تو اس سے کنارے کی طرف پھیلتے ہوئے دائروں کا ایک سلسلہ وجود میں آئے گا۔ ان دائروں میں اگر ہم آخری دائرے کا بھی مٹا لے کر اس میں بھی اسی اولین تحریک کا پیٹرن کسی نہ کسی درجے میں دکھائی دے گا اور نتیجے کے طور پر وہ اپنے سبب اثر کی آئینہ داری کرتا ہے۔ اصولی طور پر اسلامی تاریخ کے پورے

منظر کو ان رسالت اور عہد رسالت سے محیط اور مرکز کی نسبت حاصل ہے۔ لیکن یہاں یہ سوال پیدا ہوتا ہے کہ پھر اس صورت میں ان مظاہر زوال کی یہ وجہ یہ کی جائے گی جو دنیا کے دیگر تاریخی دعووں کی طرح خود اسلام کی تاریخ کا بھی حصہ ہیں۔ اس پہلو کو سمجھنے کے لیے ہمیں اسلام کے تصور زمان پر غور کرنا پڑے گا۔

عہد رسالت اصولی طور پر زمانے کی چوٹی کی حیثیت رکھتا ہے اور اس نقطے سے آگے زمانہ اور اس میں نمود پانے والے مظاہر ایک ذہنی اختیار رجحان ہیں، یعنی ایک اعتبار سے تو وہ اسی مرکزی نقطے سے وابستہ ہیں اور اس لحاظ سے اس کے آئینہ دل لیکن حرکت زمان کے لحاظ سے وہ زوال کا شکار ہیں، چنانچہ اپنی کلی ہیئت میں وہ وحی اسلام کے امکانات و اجمال سے تنصیص میں منتقل کرنے کا عمل ہیں۔ لیکن چونکہ یہ عمل مجرد طور پر نہیں ہوتا بلکہ نفوس انسانی کے prism سے گزر کر اپنی صورتیں اختیار کرتا ہے، اس لیے ہر زمانے میں نفوس انسانی کی مجموعی کیفیت اس کے ظہور پر اور اس کے اوضاع کی تشکیل پر اثر انداز ہوتی ہے۔ چونکہ عہد رسالت کے بعد نفوس انسانی کی مجموعی کیفیت ایک دھندلاہٹ اور زوال کا شکار ہوتی چلی گئی ہے، اسی اعتبار سے انسان کے ارضی عنصر کا جس ہم اپنی سہولت کے لیے human margin کہہ سکتے ہیں، ظہور اس میں بڑھتا چلا گیا ہے۔

اس ساری بحث سے یہ نہیں سمجھنا چاہیے کہ تاریخ اسلام میں کمال و زوال کی یہ ذہنی معنویت متوازی خطوط پر، میکائی انداز میں سفر کرتی چلی جا رہی ہے بلکہ ان دونوں خطوط کے درمیان ایک ترقی و وسط اسلامی تاریخ و تہذیب کے ایک بنیادی دارے یعنی ”کار تجدید“ کے ذریعے موجود ہے۔ عموماً ہماری تاریخ میں کار تجدید کو صوں طور پر خالص یعنی فکر کے ساتھ مخصوص رکھا گیا ہے اور نمایاں تر ہے بھی یہی، لیکن فی الاصل یہ کار تجدید تمام شعبوں میں جاری رہا ہے اور اس سے اسلامی تاریخ کی یکتا ارتقائی۔ رجعی (Progressive-Regressive) حرکت وجود میں آئی ہے۔

اسلامی تاریخ کے مزاج، اس کے نظام اور اس کے اصول حرکت کو سمجھنے کے لیے ہمیں ایک بنیادی سوال طے کرنا پڑے گا۔ دوسرے مذہب اور نظریات کی تاریخ کے علی الرغم اسلامی تاریخ کی روح کیا ہے اور وہ تاریخ کے عمل میں کن مظاہر کے ذریعے اپنے خارجی وجود کا اثبات کرتی ہے؟ جس طرح بند و مست کی پوری کائنات کی روح اس کا ایک سوال ہے، آتما اور مایہ کے

تعلق کی نوعیت کیا ہے؟ کسی سے اس کی پوری فضا اور اس فضا میں شیا و روایات کی معنویت کا تعین ہوتا ہے۔ جس طرح مسیحی کائنات کی روح اس مکتب کا نظریہ ہے اور پوری مسیحی کائنات کا مزاج اسی یک عنصر سے متعین ہوتا ہے، اسی طرح اسلام کی ہے کہ اسلامی تاریخ نے باطن میں، ایک مرکز کے طور پر، ایک بنیادی تصور ہوا اور اس کے باطنی نتائج کے طور پر جو مادی تصورات کا ایک نظام ہو۔ تب اسلامی تاریخ ایک مقصدی حرکت کے نظام کا جواز فراہم کر سکتی۔ مذہبی کائنات میں بنیادی محرکات کا یہ نظام مسلمات میں سمجھا جاتا ہے اور اس پر قہم موز نہ کرنے سے پوری تاریخ و روایات کے ایک منتشر مجموعے کے طور پر ظاہر ہوتی ہے۔ اس طرح کی غلطیاں مجدد جدید میں تاریخ و تہذیب کے عہد میں کامبر کا درجہ رکھنے والوں سے بھی صادر ہوئی ہیں، اور ان کے مطالعے سے یہ اندازہ لگایا جاسکتا ہے کہ تاریخ کی داخلی وحدت کو کھینکے کے یہ تصور ت کا فہم کتن ضروری ہے۔ تاریخ اسلام کی اس طرح کی موضوعی و رموز مند تعبیر کے واقعات یوں تو بہت کثرت سے موجود ہیں جہاں مذہبی مبلغین نے نہیں بلکہ معروضی انداز نظر ۱۵ویں رکھنے والوں نے اسلامی تاریخ کی طرف یہ رویہ اختیار کیا ہے۔ یہاں اس سلسلے کا صرف ایک واقعہ مثال کے طور پر اس پورے رویے کی تشریح کے لیے کفایت کرے گا۔ ۱۹۵۳ء میں ۲۱ سے ۲۵ ستمبر تک بائیم میں یورپ اور امریکا کی بڑی یونیورسٹیوں کے باہمی تعاون سے باہر مورخین کا ایک سیمینار منعقد ہوا۔ اس کا موضوع ”اسلامی تہذیب میں وحدت اور کثرت“ تھا۔ اسی سیمینار کے ایک اجلاس کی کاروائی بیان کرتے ہوئے ٹاک گلیمن لکھتا ہے

”منورسکی نے گرونے بام کو اس امر پر مدامت کی کہ وہ مذہب کو انسانی اعمال میں ضرورت سے زیادہ اہمیت دے رہے ہیں اور اسلام کی مذہبی تعبیر اسی طرح متعین کر رہے ہیں جیسی کہ بوسونے تاریخ یورپ کی، مسیحیت کے تناظر میں، متعین کی ہے۔ منورسکی کے خیال میں اگر بظاہر یہاں دکھائی بھی دے تو امر واقعی یہ نہیں ہے کہ مذہبی ایتقان افراد و اقوام کا محرک عمل ہو۔ یہ ان کی زندگیوں میں تشکیلی حیثیت نہیں رکھتا بلکہ اکثر یہ حکومتوں، طبقتوں اور فرقوں کے ہاتھ میں ایک آلہ کار ہوتا ہے۔ اسلام ایک آئینہ ہے جس میں یہ مفادات اپنی شکل دیکھتے اور اپنی جواز جوئی کرتے ہیں۔ بہر حال یہ ایک دینی آئینہ ہی ہے۔“ گرونے بام نے جواب دیا ”اور یہی ایک آئینہ ہے جس کے حوالے سے مسلمان اپنی صورت حال کو سمجھنے کی کوشش کرتے ہیں۔“ اس پر ایک درمیانی راہ اسپولر و برنشوگ نے طے کی، یعنی یہ کہ مذہبی تصور کبھی آئینہ ہوتا ہے کبھی محرک عمل۔

مغربی دنیا میں اسلام پر سیمیناروں کی عمومی فضا یہی ہوتی ہے اور اسی طرح عمومی ”درمیانی راہیں“ تلاش کی جاتی ہیں۔ اس طرز خیال کی موجودگی، اسلامی تاریخ کے مزج، اس کے اصول حرمت کی فکری تعبیر اور اس کی مربوط تشریح کی ضرورت کو در زیادہ ضروری قرار دیتی ہے۔ مذہبی تاریخ کی مربوط تشریح مادی اصطلاحوں میں نہیں کی جاسکتی، اس لیے ضروری ہے کہ اسلامی تاریخ کو اس کی اپنی غلطیات، اور اس کے اپنے مسلمات کی روشنی میں دیکھا جائے اور انسانی واقعات کے اندر پوشیدہ معنویت کو ان تمام فطری اور ماورائے فطرت اصولوں کی بنیاد پر سمجھا جائے جن کا تقاضا مذہب کے نئے عقائد کی بنیادی منطق برتی ہے۔ اس لیے ہمیں اسلام کا وہ ”بدلتیاز“ وصف طے کرنا ہوگا جو اس کے نظام عقائد، اس کے طریق فکر و رسائی کی سماجی تنظیم کا جوہری اصول ہو۔ یہ وصف ظاہر ہے کہ تصور خاتمیت درست ہے۔ اس تصور کو مجھے بغیر تاریخ عام میں اسلامی تاریخ کے کردار، اس کے داخلی ربط اور اس کی زمانی منطق کو نہیں سمجھا جاسکتا۔

تصور خاتمیت کے حوالے سے گفتگو کرتے ہوئے عامہ اقبال نے اسلامی تاریخ میں منطق استقامت کی نمایاں حیثیت کو اسی کے مضمرات میں سے قرار دیا ہے۔ یہ تہذیب عام میں انسانی رہن رویے کی تبدیلی کی ایک بہت خوب صورت تعبیر ہے۔ از بس کہ اسلامی تاریخ و نظام عقائد کا یہ بنیادی تصور ہے۔ اس لیے اس سے تاریخ عام و فطرت انسانی کی بہت سی معنویتیں وابستہ ہیں۔ خاتمیت کا تصور حصول کمال میں اس کمال کے کیا معنی ہیں؟ مذہبی بیان میں یہی احسن تقویم کاراز ہے۔ ”بوط آدم سے کچھ نتائج خارجی کائنات میں پیدا ہوئے جن میں سے تاریخ انسانی کا زمانی سفر، سب سے بڑا نتیجہ ہے۔ کچھ نتائج فطرت انسانی کے اندر ظاہر ہوئے۔ یہ نتائج کیا تھے؟ تہذیب اسلامی کا بنیادی وصف حصول توازن ہے۔ یہ وہی توازن ہے جو جنت میں فطرت آدم کو حاصل تھا۔ بوط آدم کے نتیجے میں یہی توازن برہم ہو گیا، مختلف قواں انسانی جو وحدت الہیہ کی طرف یک ارتقائی صورت میں تھے، وہ اس مرکز سے ٹوٹ کر باہم درمقصد ہم ہو گئے۔ ”ویا فطرت انسانی کے اندر ایک سول وار کی سی کیفیت پیدا ہوئی۔ یہی چیز تاریخ کے دائرے میں مقصد، مقوقوں کا ایک پورا درمیہ ترتیب دیتی ہے۔ مختلف رسالتیں اپنے اپنے دمرے میں اس قورس و از سر نو دریافت کرتی ہوئی نظر آتی ہیں۔ تاریخ میں قوتوں کا یہی مقصد جب ایک خاص مرحلے پر پہنچتا ہے تو ایک عالمگیر توازن کے حصول کی ضرورت پڑتی ہے۔ اس مقابر سے خاتمیت کا تصور صرف مسلمانوں کے نظام عقائد کا ایک بنیادی

غضربھیں بلکہ فطرت تارخ کا تقاضا ہے۔ ڈاکٹر برہان احمد فاروقی جب اسلام کے مین وقومی کردار کے بارے میں کہتے ہیں کہ اس کا تقاضا یہ ہے کہ وہ مین وقومی فضا کو پانی بغض و عناد سے پاک کر کے انسانیت کو جنگ درجنگ کی، قتل و منہقت سے نجات دلاے۔ تو اس کی تعبیر بھی یہی ہے کہ باہم متصادم ایجنسی قوتوں کے درمیان توازن و دریافت یہاں ہے۔ فطرت انسانی کی داخلی یا خارجی، یعنی تاریخی کائنات میں ہی انتشار کو تنظیم، توازن میں بدن خاتمیت کے کس کا تقاضا ہے کیوں کہ یہ کس کی تخلیق نہیں بلکہ اس کی بازیافت ہے۔ انسانیت کے ظاہر و باطن میں اس انتشار کو توازن میں بدن فطرت انسانی کی کس جست سے تحقق رکھتا ہے، انسانی فطرت کا یہ بنیادی تقاضا ایک منصب کے تصور کو جنم دیتا ہے۔ یہی منصب خدا فطرت ہے جو خاتمیت کے تصور کے تحت عالمیہ طور پر مؤثر ہوتا ہے۔ خاتمیت کا یہ تصور اور خلافت کے اس منصب کی بنیاد ایک اور گہری اور مزید حقیقت پر ہے جس کے ذریعے وہ تبدیلی قوت پذیر ہوتی ہے جو ن تصور کا تقاضا ہے۔ اسی حقیقت کے حوالے سے ہم اس کائنات کا مطالعہ کر سکتے ہیں جو سد م نے پیدا کی کیوں کہ وہی تصور اس کائنات کی داخلی وحدت کا ضامن اور اس کی علت اولیٰ ہے۔ یہ تصور تو حید ہے۔

کسی مذہبی رویت سے چھوٹنے والی تاریخی جوڑ رسوم و ران سے پیدا ہونے والی زندگی کا مجموعہ نہیں ہوتی بلکہ ایک زندہ وجود کی حیثیت رکھتی ہے جو معنی قوانین کے مطابق پھوٹی پھوٹی اور نمود پاتی ہے۔ ہم اسے ایک روحانی نامیاتی وجود کہہ سکتے ہیں جس کا خارجی تصور ایک معاشرتی نظام کے ذریعے ہوتا ہے۔ یہ پرانجی مختلف درجات میں تو حید ہی کے اصول پر مبنی ہوتا ہے۔ اس سلسلے میں شوان نے بہت اہم اشارے کیے ہیں

.. اسلام میں، محض مسلمان ہونے کے نام سے، ہر شخص، خواہ اپنا مذہبی رہنما ہے۔ وہ اپنے خاندان کا باپ بھی ہے، ام بھی ہے، اور خلیفہ بھی۔ مؤخر الذکر عنصر میں پورے اسلامی معاشرے کا عکس دیکھا جاسکتا ہے۔ انسان فی نفسہ ایک وحدت ہے۔ وہ اپنے خالق کی مثال پر تخلیق کیا گیا ہے جس کا زمین پر وہ خلیفہ ہے، اس لیے وہ ایک ان گھڑ آدمی نہیں ہو سکتا۔ خاندان بھی ایک وحدت ہے۔ معاشرے کے اندر معاشرہ ایک ایک مکمل وجود جس میں (اس کی غیر) کوئی شے داخل نہیں ہو سکتی۔ یہ (خاندان) بھی مسلمانوں کی طرح ہر ایک لڑوال ہر فطرت اور بساط اور مستحکم اسلامی

اس کی ایک مثال ذمے دار بھی ہے اور راضی برضا کے البیہ بھی۔
انسان، خاندان اور معاشرہ و توحید کے اس بنیادی تصور کے مطابق ڈھلے
ہوئے ہیں جس کی مختلف تشبیہات ہیں۔ یہ سب وحدتیں ہیں، جس طرح
ہندو واحد ہے اور اس کا کل مقرر آن وحدت ہے۔

اس سے اندازہ ہوتا ہے کہ کسی دین کے مرکزی تصورات اس سے منسلک معاشرے
کے ایک ایک جزو میں کس طرح منعکس ہوتے ہیں۔

تاریخ اور رویت کی داخلی وحدت کو تسخیر کرنے کے بعد ایک ایک جز کے الگ الگ
مطلوع سے اس پوری کائنات کے بارے میں کوئی واضح اور درست تصور قائم نہیں کیا جاسکتا۔
آثارِیاتِ علم کے تصور کے بانی میشل فوکو نے تو کسی بھی تاریخی دارے پر اس طریقہ کار کے
اطلاق کو ناقص قرار دیا ہے۔ ایک تہذیب دہریہ کے مختلف اجزاء کو ایک کلی وحدت میں دیکھنے کے
انداز کارے متعلق فوکو لکھتا ہے

(اور) ایک روح کا تصور جو ہمیں ایک عہد میں، معانی کا ایک گروہ،
علاقہ، رہا، مشابہت اور انعکاس کا باہمی ارتقائی قیام کرنے میں مدد
دے اور جو جماعتی شعور کی باریک بینی کو وحدت و رشتہ کے اصول کے طور پر
نمایاں کرے۔^{۱۵}

یہ طریقہ کار ہمیں تاریخِ اسلام کے ان ابتدائی مفسرین اور مؤرخین کے پاس دکھائی دیتا
ہے جن پر صرف اپنے discipline کا شعور حد سے زیادہ غالب نہیں اور وہ جب ایک عہد کے
بارے میں لکھتے ہیں تو اس کے پورے بیان اور اس کی پوری فضا دیکھتے ہیں۔ انھیں معنوں میں
ہمیں ایک عہد کے اصل اور اس کے مزاج کی پوری فہم و شعور و کثرتِ تاریخ کے بجائے، "ب سے
زیادہ بہتر طور پر ملتی ہے۔"

اسلامی تاریخ کے اصول متحرک کے بارے میں چند بنیادی تصورات طے کر لینے کے
بعد ہمیں یہ دیکھنا ہوگا کہ وہی کے نتیجے میں پیدا ہونے والے ایک معاشرے سے جو زمانی موجیں
چلتی ہیں، وہ تاریخ کے منظر میں کس طرح اور کن معنویتوں کے ساتھ ظاہر ہوئیں۔ اسلام کے سامنے

۱۵. E. Schron, The Transcendent Unity of Religions.

۱۶. M. Foucault Archeology of Knowledge.

پہلی چیز اپنی انسانی کائنات کی تشکیل تھی، چنانچہ ایک صدی سے بھی کم عرصے میں وہ کائنات وجود میں آئی جہاں اسلامی تاریخ کے امکانات و متحمل نہایت زیادہ محسوس ہوتا ہے۔ برآمدہ ملت و ملت و ملت میں ان اصولوں کا خاکہ مدون ہوا جو خود ذات رسالت تا باب صلی علیہ وسلم سے مستفاد تھے۔ یہ اصول امن کے بھی تھے ورنہ جنگ کے بھی، باہمی اختلافات کی انتہاؤں سے بھی شغلق رکھتے تھے، ایک دوسرے کے لیے جان دے دینے سے بھی متعلق تھے، ایک وسیع ہوتے ہوئے معاشرے کے ورس کے اندر پیدا ہونے والی کیفیت کا ایک جہاں بھی اس میں تھا، بین القوامی تعلقات امن و جنگ سے پیدا ہونے والے نتائج کا صوبہ رواں جذب بھی۔ اس وقت تاریخی حرکت کے اعتبار سے ایک عجیب و غریب چیز مشاہدہ میں آتی ہے۔ جزیرہ نما عرب سے ایک عظیم مرکز برزخوت باہر کی طرف پھیل رہی ہے اور قبول اسلام کے ذریعے ایران و ہندوستان اور تاتاریا تک انسانوں کے گروہ ایک مرکز جو قوت کے زیر اثر مدینہ سے پھیلتی ان گروہوں کے زیر اثر رہے ہیں۔ ٹھکانے اس امر پر حیرانی کا ظہار کیا ہے کہ اس طرح نومسکوں کے گروہ اسلامی شعروں میں، نصف ذل میں دکھائی دیتے ہیں۔ ان دونوں قوتوں کی کشاکش سے ایک عجیب و غریب حرکی قوتیں وجود میں آتا ہے۔ یہ انہیں ہے کہ انہیں مختلف حرکات کے تقاضے سے وہ عظیم مردانہ کیفیت پیدا ہوتی ہے، جس نے مختلف النوع عناصر کو ایک تیز گردش کے ذریعے باہم مزید جان کر کے ثانوی درجے کے تصورات کا وہ نظام قوام کیا جن میں مختلف نسلی و رنجیاتی محرکات شامل تھے۔ مختلف گروہوں کا ایک ہی مرکز کے حوالے سے باہم متخالف سفر ایک طرح سے انسانی حیویوں کی وہ پرشوت گردش ہے جس سے ایک پورا نظام شمسی اپنی ٹھوس اور متعین شکل اختیار کرتا ہے۔ یہی وہ وقت ہے جب اسلام کا دوسرا بڑے مذاہب مثلاً عیسائیت، یہودیت، زرتشتیت اور مانویت سے ٹکراؤ ہوتا ہے، اور اس ٹکراؤ کی چٹکاریاں عقلی اور علمی امکانات کے لئے اور روشن کرتی ہیں۔

یہ اسلام کی خارجی کائنات کی تشکیل ہے۔ اس کا مرکز مدینہ اس اعتبار سے ہے کہ بقول ذی کبر و جلال احمد فاروقی، قرآن جن تاریخی نتائج کا مدد کرتا ہے، جو حجت اور ان تمام نتائج جزیرہ نما کے عرب کی حد تک حاصل ہو چکے تھے۔ نبی اکرم صلی اللہ علیہ وسلم کی قیادت میں حاصل شدہ نتائج کا یہ تاریخی Praxis اسلام کی تشکیل کردہ کائنات کا مرکز ہے۔ زمان و مکان میں پیدا ہونے والے سارے نتائج اسی نقطہ آغاز عمل سے جنم لیتے ہیں۔

مثلاً تاریخ کے لیے عموماً واقعات کی تقسیم حکومتوں اور حکمران خانوں کے اعتبار سے کی جاتی ہے۔ رہنمائی کے تعین کے لیے اور ان سے پیدا ہونے والے واقعاتی ربط کی شناخت کے لیے وہی نہ وہی تقسیم تو کرنی ہی پڑے گی۔ لیکن اصل سوال یہ ہے کہ یہ تقسیم تاریخ کی تقسیم پر کس طرح اثر انداز ہوتی ہے؟ بعض تہذیبیں یوں ہیں جن میں حکومت و حکومتی فیصلوں کا دخل پورے نچے میں اتنا موثر ہوتا ہے کہ انفرادی زندگی کا بھی ہر جز حکومتی اقدامات سے متاثر ہو کر رہتا ہے۔ یہ صورت حال میں تو تاریخ کے معنی کا فریم حکومت ہی سے بنتا گا۔ لیکن کیا یہی فریم ایک کی صورت میں بھی جائز سمجھا جائے گا جہاں محض حکومت و اجتماعی فیصلوں کی حیثیت اور زیادہ موثر قوت حاصل نہ ہو۔ جہاں ایسے دارے موجود ہوں، یہی معاشرتی وحدتیں پائی جاتی ہوں جن کا پناہ کردار اور پناہ آزادی، دخل اصول نمونہ۔ اسلامی تاریخ کی تقسیم میں سب سے بڑی رکاوٹ جو اس کے نقشے کوئی ندی چپقلش، مزاجی فرق، درباری چشمکوں کے بیان سے اریعہ حسد، ایسی ہے، وہ امت کی پوری تاریخ کو خانوادوں اور حکومتوں کے زوے یہ نظر سے اٹھنے کا رویہ ہے۔ امت مسلمہ کا ایک نہایت پیچیدہ حصوں نمونہ، اس کے پورے منظر نامے میں مختلف دوروں کے درمیان تقسیم کار کے اصول پر مبنی روابط، اس کے شجر میں چھوٹے والی مختلف فرقوں کی مابعد اجتماعی نسبیت کی ضرورت کا پورا پس منظر اہم کاموں اور اس کے تراہ مضمرات کا پورا اٹھا سب سے حکومتوں کی وحدت میں پر غنڈہ ہو کر رہ جاتا ہے، اور اس زوے یہ نگاہ سب سے بڑا نقصان یہ ہے کہ تمام شعبوں کی علت فاعلہ جب درباروں سے وابستہ کر کے دیکھی جاتی ہے تو تاریخ کا جوش نمونہ حکمران باتوں کا خط تقدیر بن کر نمودار ہوتا ہے، اور اس طرح تاریخ اپنے تمام کرداروں سمیت ایک انجم کہ بن جاتی ہے۔ یہ بنیادی طور پر نتیجہ ہے اسلامی تاریخ میں حکومت کی بدلتی ہوئی حیثیت اور اس کے مضمرات کو نہ سمجھنے کا۔

یہ غلط فہمی پیدا کہاں سے ہوئی؟

جدید تاریخ کا اسلوب نگارش اور ترتیب واقعات کا انداز اور یہ در قدیم مؤرخوں کا اسلوب اور نقطہ نظر۔ اسلام کی روایت علم میں تاریخ نگاری کا فن بنیادی طور پر یہیت، حدیث اور طبقات کے ذریعے اپنا ابتدائی مزاج متعین کرتا ہے۔ یہ روایت مجھے نگاری سے زیادہ قریب ہے۔ ابتدائی مؤرخین کی اس تفصیل کا عالم یہ ہے کہ جنگوں میں ایک ایک رسالے میں شامل تمام افراد کے نام، ان کے نقاب و نقشے اور قبائلی روابط کے ساتھ بیان سے جاتے ہیں۔ وہاں جب

واقعات کی تقسیم و خواہاں کے اعتبار سے کی جائے تو بھی یہ ممکن ایک تاریخی تقسیم ہوتی ہے اور تاریخی معنویت کا فریم نہیں ہوا کرتی۔ لیکن بعد کے دور میں جیسے جیسے تاریخی حالت و ترتیب واقعات میں پوشیدہ معنویت کا تصور رہا پڑتا گیا اور خصوصاً جب مغرب کے تصور تاریخ کے تحت تاریخ ایک تنظیم بہاؤ کے بجائے ایک منجمد اور باہم مربوطہ واقعات کا ایک پورا سسٹم بن گئی تو اداروں، واقعات کی معنویت، تاریخی حالات کا فروغ و ران کے باہمی تعامل کا سرچشمہ ایک وقتی عدم تناسب کا شکار ہو گیا۔ یہ اسلام کی تاریخ کا سب سے بڑا contamination ہے اور اسے دوریت بنیے کی امت اور اس کی تاریخی اور تمدنی وحدت کا ادراک مشکل ہو گا۔ اسلامی تاریخ اس کی اپنی اپنی وحدت کے پس منظر میں سمجھنے کی بہت سی تازہ و توشیحیں ایکی ہیں جن میں ہمیں یہ سوال اٹھانی دیتا ہے: ”اور اس غلطی کی طرف اشارے نظر آتے ہیں۔“ اس ضمن میں Vatikious کی رائے اہمیت ہے۔

بہت سے سے، فی اصل نویں صدی عیسوی سے تعلق رکھنے والے حکمرانوں کی اخلاقت کوئی جاتی تھی لیکن انہیں ایک محفوظ فہم سے پرہیز جاتا تھا۔ اس کی ایک جزوی وجہ یہ ہوسکتی ہے کہ مسلمانوں نے انگریزی اور رومی وفاداریوں اور مذہبی رویوں پر مبنی ایک سیاست پیدا کی تھی اور یہ تھا جس میں بہت سہولت تھی۔ حکمران کا منصب ہو سکتے تھے، لیکن اصل معنویت اس کا بڑا سا جی بھائی تھی کیا کہ اس پر خدا کے قانون کی حکمرانی تھی۔“

اسی نقطہ نظر کا حوالہ دیتے ہوئے گائیٹس نے لکھا ہے:

اسلام ایک زندہ مذہب ہے، امت مسلمہ ایک زندہ معاشرہ ہے۔ اس کی تاریخ ایک وسعت پذیر تاریخ ہے۔ یہ ایام گزشتہ کی کہانی بھی ہے اور داستانِ مریز بھی۔ ہزاروں اور س کے بیٹوں کے زمانے تک خلافت کی کہانی کسی حد تک خود اسلام کی کہانی تھی، ورنہ مذہب کی تاریخی تشیل میں اس کا ایک حصہ تھا۔ اب وہ وقت آگیا تھا جب ایک طرف خواہاںوں کی سیاسی تاریخ اور دوسری طرف امت کی اصل زندگی کے درمیان تعلق حتمی طور پر ٹوٹ گیا۔ سنی اسلام ایک متعین بیٹن میں متشکل ہو چکا تھا۔ وہ قانون اور سماجی فریم ورک جس میں اب معاشرے کو نسل بعد نسل رہنا تھا،

اگلے آثار برسوں میں بہت کم تہریں ہو۔ قرآن و حدیث کے تمام مضمرات پر ان دونوں نے کام کر لیا تھا جو قوموں کے ساتھ اور بارہا سے سب نیو زور و محنت کرتے تھے۔ امت نے اپنی ایک زندگی تشکیل دے لی تھی، اور اس اعتبار سے روحانی اور مادی طور پر خوشحال ہو چکی تھی۔ رسی مغربی ملک میں حکومت اور انتظامیہ کا پورا نظام راتوں رات غائب ہو جا۔ تو طوائف ملوک کی وراثت پید ہو جا۔ کا۔ اور آرتج بھی کسی واقعی ساری مزن کے مسلم ملک میں ایسا ہو جا۔ تو ہم، یکھیں گے کہ عوام کی زندگی میں بہت کم فرق پڑے گا اور بتدائی زمانوں میں تو غالباً شہریوں کا حکومت کے ساتھ و حدراپہ شاید صرف مقامی مایہ جمع کرنے والوں کے واسطے ہی سے ہو گا۔ سوڈ ایک رو پر جاتے تھے، اور ان کے حکمران دوسری راہ پر۔

چنانچہ امت کی تاریخ و حکومتوں کی تاریخ اسلام میں یک نہیں ہے، اس لیے ان کے سوال متاوا بھی ایک ہی ہیں اور ان سے مرتب ہونے والے تاریخ بھی جدا جدا۔ امت کی تاریخ کا اصل ظہور، حکومتوں سے کہیں زیادہ فرقوں کی تاریخ اور ان سے باہمی نظام تحقیقات سے ہوتا ہے۔ یہاں یہ بات بنا بدور از کار اور شاید کسی حد تک نہ ناک جی محسوس ہو، لیکن اس موقف پر ایک سرسری نظر ڈال لینا نامناسب نہ ہو گا۔

تاریخ مذہب میں فرقہ اور اس کے مہی وراثتی مضمرات ایک مسلمہ حقیقت ہیں۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ ایک مذہب کے اندر فرقوں کا ظہور عموماً طور پر تاریخی حالات و افراد کی گروہی نفسیات کے سبب سے نہیں ہوتا بلکہ کسی خاص مذہب کی اپنی فطرت کا تاوا و اس کی نمو کی لازمی ثمر ط ہوتا ہے۔ یہ ایک طرح سے مذہب کی مرکز قوت کا تاریخ میں deployment ہے۔ اس لیے جس مذہب کے مخالفین کا، روہنی نفسیات کے اعتبار سے جتنا محدود ہو گا، اس میں فرقوں کے ظہور کے امکانات اتنے ہی کم ہوں گے۔ کسی مذہب میں مادی کام مزی نہ ہو۔ پنی ایک جہت سے احمد و کی نمائندگی کرتا ہے، اس لیے اس خاص مذہب کی تاریخ میں تمام مکانات کا ضامن ہوتا ہے۔ اسلام میں اس کی وہ جہتیں ہیں۔ قرآن صرف قانونی بیان نہیں جس کے زما

ایک معنی متعین کیے جائیں، بعد اس کی آیات مضمرات کا، محدود اثر نہ ہیں۔ یہ مضمرات انفرادی و جمعیہ مان پر مبنی تاویلات نہیں، معین اصولوں کے تحت تاریخ میں متشکل ہونے والے امکانات ہیں۔ جس طرح نغرائی مزاحوں پر کسی ایک صفت کا غلبہ ہوتا ہے، اسی طرح برہانوں پر بھی مختلف جہت کا اثر ہوتا ہے۔ یہ ایک فطری امر ہے، اور حقیقت شیا کے اعتبار سے یہ وہ وقتی ہے کہ اثر میں ایک نفسیاتی قلب مابیت سے گزرتے ہیں۔ لیکن وقتی کے مضمرات میں سے ان کی جہت میں جو چیز نمود پاتی ہے، وہ وہی خاص مکان ہے جو ان کی فطرت میں پہلے سے وہیت پر کیا ہے، اور ان کے تاریخی تجربے کے ذریعے انھیں اس کے لیے تیار کیا گیا ہے۔ اس طرح برہانوں ایک خاص جہت میں وقتی کے مرکزی تصورات میں ایک تصور کے برہانوں کی کائنات قیہ کرتا ہے اور پھر اس کے مابقی امکانات خواہ ہوتے ہیں۔ یہ وہ طریقہ ہے جس سے وقتی کی All Possibility تاریخ کی All-Actuality بنتی ہے۔

یہ صورت مذہب کی فطرت ہی میں پوشیدہ ایک صوبوں کا نتیجہ ہے۔ مذہب کی انسانی زندگی میں تجسیم کا طریقہ ارتکاز ہے۔ عقل، ارادے اور جذب کا ارتکاز۔ لیکن ارتکاز مختلف جہات نہیں ہو سکتا، اس لیے ضروری ہے کہ اپنی انسانی فطرت میں غالب صفت کے اعتبار سے ایک جہت تجویز کریں جائے۔ چنانچہ فطری تحریف اور زمی انتخاب کی منطق کے تحت چھوٹی چھوٹی مذہبی کائناتیں وجود میں آتی ہیں اور ان کے مرکزی اصول ایک اضافی معنی میں مطلق ہوتے ہیں، اس لیے یہ انسانی مذہبی کائناتیں باہم متضاد ہوتی ہیں اور ان کے درمیان رہائش سے ایک توازن پیدا ہوتا ہے جو ان کی جذباتی کائنات کی علت بنتا ہے۔ اس طرح ایک فرقے کی وہ دنیا پیدا ہوتی ہے جو بہت حد تک علمی اور جذباتی اعتبار سے خوافیل ہوا کرتی ہے۔ یہاں یہ بات یاد رکھنی چاہیے کہ انسانی ذہن کی دو متضاد خصوصیات ہوتی ہیں، جس وحدت اور جس امتیاز۔ مذہبی کائنات میں جس امتیاز فرقوں کا پورا منظر نامہ ترتیب دیتی ہے۔ اس لیے یہ ہے کہ جب فرقوں کی یہ ساری دنیا میں اپنی جگہ خود کشیں ہو جاتی ہیں تو ان کے درمیان وحدت کی بنیاد اس اعتبار سے موجود ہو کر ارفع ہو جاتی ہے۔

فرقوں کا یہ پورا منظر نامہ اس مرکزی تصور کے گرد پیدا ہوتا ہے جو تمام امکانات کا سرچشمہ ہے۔ اس اعتبار سے یہ فرقے ایک ذہنی معنویت رکھتے ہیں۔ وہ امکانات کے مضمرات کو فعلیت میں لاتے ہیں اور اس طرح ایک مرکزی جوش نمود کی نمائندگی کرتے ہیں۔ دوسرے پہلو سے یہ گویا ایک فسیل کی طرح ہیں جو مذہب کی عقل، باطنی اور مرکزی حقیقت کا تحفظ کرتے ہیں۔ یہی

مرکزی حقیقت انسانی دنیا میں ایک سی سی در تاریخی معنویت اور امکان بھی پیدا کرتی ہے، اور اس معنویت کے ذریعے انسان کی ارضی زندگی کے شعبہ ہائے عمل میں حریت کرتی ہے۔ اس مرکزی حقیقت کی اپنی اصل شکل میں، زندگی اور اس کا survival ہر چیز سے برتر ایک اصول ہے۔ مذہب کی کائنات میں یہی اصول وحدت ہے جس سے اس کی مصلحت کلیہ وابستہ ہوتی ہے۔ یہ مصلحت کلیہ اور مرکزی حقیقت کی پاسبانی کا تصور فرقوں کے درمیان یک تنہی وحدت پیدا کرتا ہے۔ تاریخ میں بعض اوقات ایسا بھی ہوتا ہے کہ جس امتیاز و جس وحدت کا یہ وزن غائب ہو کر یک مذہبی طوائف اہلہ کی صورت پیدا ہو جاتی ہے۔ ہر فرقہ اپنی جد خود یک مذہب اور دین بن جاتا ہے۔ اکابر، بتوں کا درجہ اختیار کر لیتے ہیں اور مضمرات، محکمت بن جاتے ہیں۔ اس کا مطلب یہ ہوتا ہے کہ مصلحت کلیہ کے تصور میں فساد پیدا ہو گیا ہے۔ اس کے بدلے برعکس ایک صورت ایسی بھی ہوتی ہے کہ مذہبی نظام متحرک ہو جاتا ہے اور اس میں فرقوں کے ہر امتیاز عنصر سے عقلی و جذباتی وابستگی ختم ہو جاتی ہے۔ یہ دلیل ہے کہ مذہب کی مرکزی حقیقت ہر مرنڈی میں مؤثر اور فعال حقیقت کے طور پر زندہ نہ رہے۔ اس صورت میں وضع یہ پوشیدہ دیویت اور ان افروغ پاتا ہے جس کی مثال کم و بیش آج کے مغرب میں دیکھی جاسکتی ہے۔ اس طرح کی ایک transformation کی مثال مشرق میں جاپان ہے۔

مذہبی کائنات میں اس طرح کی کثرت کا پیدا ہونا فطرت شیا کی منطق کا تقاضا ہے۔ اس کا ثبوت یہ ہے کہ فرقے اور ان کے متعین مزارع تمام مذہبی اداروں میں پائے جاتے ہیں۔ یہ اصول نمو کا حصہ ہے، لیکن خود اصول نمو کی بنیادی شرط یہ ہے کہ اس کے اندر ایک مختلف ابجہات وزن پیدا جانے ورنہ یہی نمو ایک لامختتم شیطانی انتشار بن جاتا ہے۔ مذہب کی پوری تہذیبی کائنات فرقوں کے باہم رد و کشش کی منطق سے پیدا ہوتی ہے۔ سوال یہ ہے کہ ایسا کیوں ہوتا ہے؟ ہم پہلے یہ عرض کر چکے ہیں کہ امکان کل کثرت ابجہات ہونے کی وجہ سے ارتکاز کا معرض نہیں بن سکتا۔ اس سورج سے امکانات کی ایک خاص کرن کو مرکز بنانا ہوتا ہے پھر کہیں مذہبی حقیقت نفس انسانی میں ایک تشبیلی قوت حاصل کرتی ہے۔ دو برسالت اس اصول سے اس لیے مستثنیٰ ہے کہ اس میں خود نبی کی ذات، موجود و مشہود ہونے کی وجہ سے، ارتکاز کا سب سے بڑا object ہوتی ہے۔ جد کی تاریخ میں بھی، اپنی غیر معمولی قوت ارتکاز کی وجہ سے، یہ کیفیت جسے حاصل ہو جائے، وہ فرقوں کی تقسیم سے مند ہو جاتا ہے۔ یہ بھی فطرت اشیا کی منطق کا تقاضا ہے۔

یہ ارتکاز کن صلاحیتوں کا ہے؟

انسانی وجود بنیادی طور پر تین مراتب یا صلاحیتوں کا مجموعہ ہے عقل، ارادہ، و احساس۔ یہ تینوں جب کسی ایک حقیقت پر مرکوز ہوں تو انسانی کائنات میں خارجی، انشائیہ، پہنچتے ہیں، ورنہ عدم توازن کا شکار رہتے ہیں۔ فرقہ اپنی حدود میں ایک عقلی کائنات بھی ہے، عقلی بھی و جذبہ باطنی کائنات بھی۔ چنانچہ اس کے ارتکاز سے تہذیب کے اوصاف پیدا ہوتے ہیں اور اپنے اعمال کو پہنچتے ہیں۔ ادب اور آرٹ بھی انہی مضمرات کی اسی تخلیق کے ذریعے اپنی دنیا بناتے ہیں۔

مذہب کی تاریخ کے مطالعے کا مؤثر طریقہ یہی ہے کہ اس کا مطالعہ اس کے نئی مہمت مد کی خارجی تجسیم کے عمل کے ذریعے کیا جائے۔ یمن سے تاریخ کا اصول حرکت بھی واضح ہوتا ہے اور تہذیب کا اصول قرار بھی۔ مذہبی کائنات میں اصل حقیقت عقیدہ ہے۔ اس کے رد گرد جو انشاع پیدا ہوتے ہیں، وہ دراصل اس عقیدے کو ایک زندہ انسانی تجربہ بنانے کے لیے ایک خاص ذہنیت تشکیل دینے کے کام ہوتے ہیں۔ اپنی روحانیت کی تبدیلی کے ساتھ ساتھ اس ثانوی دائرے میں انسانی نفس کی تحقیق کے لیے جو عناصر استعمال کیے جاتے ہیں، وہ بدلتے رہتے ہیں۔ یہ تبدیلی حقیقت شیا میں واقع نہیں ہوتی بلکہ کیفیت انسانی میں واقع ہوتی ہے۔ اور پھر وہاں سے مختلف درجات میں، عقائد کے ذیلی نظاموں میں منعکس ہوتی ہے۔ ہماری بے تک کی یہ بحث فرقوں کے پیدا ہونے کے اسباب اور ان کے مزاجوں کی تشکیل کے اصولوں سے متعلق ایک مجرد بحث ہے، اور اس اعتبار سے اس کا اطلاق دنیا کے بیشتر مذہبی، دوائر پر ہو سکتا ہے۔ ان اصولوں مباحث کو اگر اسلام کی تاریخ میں، اس کے فرقوں کے نظام کے حوالے سے، اطلاق کی صورت پر دیکھنے کی کوشش کی جائے تو اس سے نئی پہلوؤں وضاحت کے ساتھ سمجھ میں آسکتے ہیں۔ لیکن یہاں یہ واضح رہتا چاہیے کہ اسلام کی تاریخ میں یہ ایک نازک ترین مبحث ہے اور اس پر غلط فہمی بہت نازک توازن کا تقاضا کرتی ہے۔

Combat outwardly, in the current of forms, but
unity within, in the unchanging quest for the
light that liberates. F. Schuon

اسلامی تاریخ کی بنیادی مزاجی تقسیم تشیع اور تسنن کے درمیان ہے۔ یہ دو رو بنیادی رویے ہیں جن کے باہمی تعامل سے اسلامی کی مرکزی حقیقت کے مضمرات ہر شعبے میں ایک الگ

جست سے ظاہر ہوتے ہیں۔ ان کے تاریخی وجود کو عموماً تاریخی سیلاب کے ساتھ متعلق کر کے دیکھا جاتا ہے۔ لیکن ان دو مسئلوں کی مرکزی نوعیت پر مبنی فرقے چوں کہ دنیا کے ہمیشہ تمام انسانی گروہوں میں اور خصوصیت کے ساتھ مذہب میں دکھائی دیتے ہیں، اس لیے ہم کہہ سکتے ہیں کہ ان دورویوں کا تاریخ میں نہ صرف ظہور ہوتا ہے، ان کے اسباب کی جڑیں خواہ فطرت انسانی میں بلکہ عالم اصول میں ہیں۔

حقیقت متعلق جب باعتبار معرفت یا ازراہ ہدایت انسانیت سے منطبق ہوتی ہے تو اس کا ابلاغ وہ categories کے ذریعے ہوتا ہے، حق اور ذات۔ حق بنیادی طور پر اصولوں کا ابلاغ ہے اور اصولوں پر نہ ارادت اور نہ انسانی میڈیم ہے جس سے حقیقت عملی طور پر مشہود ہوتی ہے۔ آپ ہیں بے نشانی کے نشانی! یہ کیفیت اس اصول کی ہے جسے ہم نے یہاں 'ذات' کا نام دیا ہے۔ یہ دونوں منہ مص معرفت و ہدایت میں اپنے انسانی منطبق کی فطرت کے مطابق مؤثر ہوتے ہیں۔ حق کی اصطلاح کے تحت ہدایت انسانی عمل اور اس کے نتیجے میں 'نجات و اصول' کے ذریعے واقع ہوتی ہے اور ذات کی اصطلاح کے تحت کسی انسانی وجود میں تجسیم اصول اور اس سے پیدا ہونے والی برکت کے ذریعے۔ یہ دونوں تصورات اسلامی کائنات کے دو قطب ہیں۔ لیکن آئینوں کی طرح، جن میں ایک کا عکس دوسرے میں دکھائی دیتا ہے۔ اسلامی نفسیاتی فضا میں تشیع اور تسنن کے رویے اسی تقسیم سے پیدا ہوتے ہیں۔ ایک کا مرکز (دوسرے منہ کو اپنی کائنات سے خارج کیے بغیر) 'ذات' ہے یعنی محمد صلی اللہ علی وسلم دوسری کا 'حق' ہے، یعنی قرآن و سنت۔ ان دونوں رویوں میں فرق Exclusivity کا نہیں ہے بلکہ مرکزی حیثیت کا ہے۔ دو نشانی کی نوعیت کا ہے۔ ان دونوں جائز بلکہ لازمی poles سے انسانی اور تاریخی نتائج کا ایک پورا نظام وجود میں آتا ہے کیوں کہ یہ دونوں پہلو انسانی مکانات کے الگ، الگ جہانوں پر حکمرانی کرتے ہیں، اور اس اعتبار سے مرکزی حقیقت میں اپنی داخلی وحدت کے باوجود ظہور زمانی یعنی تاریخ میں متخالف صورتیں پیدا کرتے ہیں۔ انھی دونوں تصورات کے تحت تقویٰ اور سیاست بھی آتے ہیں جو نفس انسانی کے poles ہیں۔ ایک بنیادی طور پر داخلی اور خدادادی، دوسرا خارجی اور اجتماعی۔ تقویٰ وہ بنیادی رویہ ہے جس کا پیدا کرنا مذہب کا مقصود ہے۔ سیاست (حق کی اصطلاح کے تحت) وہ عمل ہے جس کے ذریعے اس تقویٰ و ایک اجتماعی حقیقت بنایا جاتا ہے اور اس کے خارجی قرر کی صورتیں وجود میں آتی ہیں۔ شاید اپنی نیت میں یہ دونوں ایک ہوں لیکن ان کے خارجی نتائج کے درمیان

شدید تنگ پایا جائے۔ تشیع ذات کی منہج سے پناہ دیتا ہے، اور پھر اس کے مطابق بنیادی رویے متعین کرتا ہے، امامت کا تصور define کرتا ہے، قرآن کے تفسیری اسباب پیدا کرتا ہے، روایت حدیث کے اصول طے کرتا ہے، اپنا علم کلام ترتیب دیتا ہے، اپنے شرکے تحت فلسفہ و فکری تحریکیں پیدا کرتا ہے، اپنی فتویٰ پیدا کرتا ہے، معاشرے میں رسوم و رواج کی سپینددر میں تنظیم کرتا ہے، حکومتوں اور افراد سے اپنے حقائق کو define کرتا ہے۔ مختلف اقسام میں اپنے ماننے والوں کے رویوں کی ایک پوری تہذیب، اس کا ادب و اس کا آرٹ پیدا کرتا ہے۔ اس طرح اپنی پوری کائنات تشکیل دیتا ہے۔ اس پر دوسرے کو بھی قیاس کر دیا جائیگا۔ تشیع کی ایک ذیلی تقسیم اصولیہ اور اخباریہ کے اعتبار سے کی گئی ہے۔ اس میں اصولیہ کو سنی سے قریب سمجھنا چاہیے جو تسنن کی بنیادی منطق ہے۔ دوسری طرف تسنن میں بہت سے ذیلی روایات ہیں جو تشیع کے مرکزی اصول کے قریب ہیں۔ ان دونوں رویوں کو ایسے دھانوں کی طرح سمجھنا چاہیے جو ایک دوسرے کی مخالف سمت میں چلتے ہیں۔ ایک دوسرے کے زیر و بم ہوتا رہتا ہے اور متعین کرتے ہیں۔ لیکن سمتوں کے اسی ختلاف سے کپڑا وجود میں آتا ہے۔ یہ بنیادی رویوں کا وہ تاج و تاجہ و رنگ ہے جس سے اسلام کی تاریخ بنی گئی ہے۔

تشیع اور تسنن کے بنیادی رویوں میں جو فرق ”حق“ اور ”ذات“ کے اعتبار سے قائم کیا گیا ہے، اس کے بہت سے مضمرات ہیں، مثلاً یہ کہ ”حق“ مشہود کا اصول ہے اور ”ذات“ غیب کا۔ چنانچہ ان دونوں رویوں کے مابین بھی مختلف سطحوں پر، یہ فرق بار بار نمودار ہوتا ہے۔ اس کا سب سے نمایاں ظہور پیغمبر صلی اللہ علیہ وسلم کے بعد، مسہم معاشرے کی مرکزی قوت کے سلسلے میں ہوا ہے۔ سدا کی تاریخ کے بارے میں یہ بات پہلے کہی جا چکی ہے کہ اصولی طور پر یہ انسان کی جہت خلافت کو خارجی دنیا میں realize کرنے کی کوشش کرتی ہے۔ اس اعتبار سے سنی نقطہ نظر کی پہلی ترجیح اس قدر کو چاہیے جو وہ برہ حکومت میں ہو یا دائرہ علم میں، ایک موثر فی، خارجی حقیقت کے طور پر قائم کرنا ہے۔ اس کے برعکس شیعہ تصور امامت انسان کی جہت خلافت کی ایک داخلی جہت ہے۔ اس کی مرکزی فرق سے تمام شعبوں میں الگ الگ رویے پرہ ان چڑھتے ہیں جو اپنے اپنے دائرے میں جائز طور پر مختلف سنی اور انسانی ضرورتوں کو پورا کرتے ہیں۔ ان دونوں رویوں میں دو ایسے نکلتے بھی ہیں جہاں یہ مزاجی اعتبار سے ایک دوسرے کے بہت قریب آ جاتے ہیں۔ تصوف۔ جس کا بھی مشرقی انسان و کائنات تشیع کے مرکزی تصور سے مزاجی ہم آہنگی رکھتا

ہے۔ اور دوسرے واقعہ کریلی میں خا نوادہ رسالت کی لازمی حقانیت، جو تاریخ عقیدہ کی نظام عقائد کا مسلک اصول ہے۔

اب تک اس نازک بحث کے ضمن میں جو کچھ بیان کیا گیا، وہ صوبی امتیازات کو واضح کرنے کے لیے، کسی تصور کے جو ز اور عدم جواز سے بحث کیے بغیر، امر واقعی کے اعتبار سے ہے۔ اصول جب انسانی تاریخ میں ظاہر ہوتے ہیں تو کیفیت نفس انسانی کے اعتبار سے ان کے اندر بعض مبالغہ آمیز رد عمل بھی پیدا ہوتے ہیں۔ یہ انسان کی ارضی زندگی کا لازمہ ہیں، اور اصول نہیں بلکہ صورت حال کے تضاد سے پیدا ہونے والے لازمی نتائج۔ یہی لازمی نتائج تاریخ کو مجرد تصورات کے، عقیدہ کی نگاہ کے بجائے اسے زندہ انسانی رویوں کی رزم گاہ بناتے ہیں، محض عقل انسانی کے سردفینوں کے تسلسل کے بجائے اسے انسانی روح کی موسیقی میں تبدیلی کرتے ہیں۔ یہ موسیقی کبھی امیہ ہوتی ہے اور کبھی طریبیہ۔

تاریخ کو حقیقی فیصلوں اور خا نوادوں میں قدر کی کش مکش کے بجائے اس کے باطن یعنی انسان کی اصل مذہبی نیت Religious Intention کے نمونہ حیثیت سے دیکھا جائے تو ایک زیا دہ ہمہ گیر فہم حاصل کیا جاسکتا ہے۔ ”مذہبی نیت“ انسان کے عقائد کی رویوں میں تشبہ پاتی ہے، جہاں میں فرقوں کی صورت میں مربوط ہوتی ہے اور وہاں سے تمام شعبوں کو متاثر اور متغیر کرتی ہے۔ یہ مذہبی نیت کیا ہے؟ مذہبی سچائی کے دائرے پر ارتکاز کے مختلف نقطے جو ایک دوسرے کو جنس اوقات نہ دیکھ سکتے ہیں نہ سمجھ سکتے ہیں، لیکن دائرے کا مرکزی نقطہ ان کے درمیان ایک داخلی وحدت پیدا کرتا ہے۔ یہی داخلی وحدت کسی مذہبی نظام میں ”مصلحت کلیہ“ کی بالادستی کی ضامن ہے۔ اور مذہبی تاریخی نظام کو متضاد اسباب کی رزم گاہ بنانے کی بجائے ایک ہی سبب کے متضاد اور اثرات complementary نمونہ کا آئینہ بناتی ہے۔ یوں بھی تہذیب و تاریخ کا شہودی پہلو اصول تمدنی یعنی Law of Compensation کے تابع ہوتا ہے۔

روایتی اسلامی تہذیب میں فنون کا تصور

اور مغربی نقطہ نظر

دنیا کے دوسرے معاشرہ میں فنون طیفہ کے بارے میں اب سوالات مذہبی پس منظر میں پوچھے ہی نہیں جاتے۔ اُگرونی تحریک، کوئی ایک رجحان مذہبی تاظر سے کسی طرح کا تعلق ظاہر کرتا ہے تو ٹھیک اور اگر نہ کرے، مذہب سے متعلق گفت کرے تو بھی ٹھیک۔ مجموعی طور پر یہ بات تسلیم کر لی گئی ہے کہ فن کی دنیا سے مذہب کا طور ایک اصوں ساز اور ہا۔ دست قوت کے، کوئی۔ زنی ربا نہیں ہے۔ ہم چاہے اسے تسلیم کرتے ہوئے کتنی ہی تکلیف یوں نہ محسوس کریں، امر واقعی یہی ہے کہ دنیا بھر میں فن اور مذہب کے درمیان قدیمی رابطنی طور پر ختم ہو چکا ہے۔ مہد جدید کے جو فنی نمونے کسی نہ کسی طرح مذہب سے پناہ جڑتے ہیں وہ بھی اس کی بالادستی کو تسلیم کرنے کے بجائے مذہب کو فنی ہیئتوں، احساسات و خیالات کے خام ہاں کا ایک مواد سمجھتے ہیں جس سے مواد مستعار لے کر اس کی کشش میں ایک ونہ اضافہ کیا جاسکتا ہے اور آرٹ میں ایک اسرار، کسی طرح کی گہرائی کا التباس پیدا کیا جاسکتا ہے۔ مذہب اور آرٹ میں مرتب کا جو فرق تھا اس کی سرحدیں اس بری طرح دھندلانی ہیں کہ اب تہذیب، مذہب کا سرچشمہ سمجھی جانے لگی ہے۔ اس طرح کے تصورات کی تاریخ پر بہت کام ہوا ہے اور یہ بات بھی اب واضح ہو گئی ہے کہ مرتب کی یہ پراگندگی کچھ مذہب اور فنون لطیفہ کے سلسلے سے ہی مخصوص نہیں بلکہ اس کا عمل دخل ہر شعبہ زندگی

میں یکساں ہے۔ اسی صورت حال کا ایک تضاد ہی پہنچا دیکھ دیجیے۔ قدیم آرٹ کی تقسیم، مذہب کے تناظر میں جس طرح بیسویں صدی میں کی گئی ہے اور جتنی تفصیل سے اس موضوع پر کام ہوا ہے، سب سے شایع اس کی مثال نہیں ملے گی، لیکن یہ سارا کام کوئی زندہ سواں نہیں اٹھاتا بلکہ ایک غیر موثر تشریح و تحسین کی حدود میں رہتا ہے۔

میں نے جس صورت حال کا ذکر پیش کیا ہے وہ عامی سطح پر موجود ہے، خود اسلامی دنیا میں آرٹ کے متداول داستان انھیں رجحانات کا عکس ہیں۔ اسلامی ممالک یا مغربی اداروں سے اسلامی آرٹ پر شائع ہونے والی کتابوں کا عظیم ذخیرہ، تاریخی آثار قدیمہ کی بے ضرر تحسین سے زیادہ حیثیت نہیں رکھتا۔ یہ کتابیں جس مضمون کے نشے سے پیدا ہوئی ہیں بہتر یہ ہے کہ کسی کے منہ میں ڈبوی جائیں۔ مجھے ذاتی طور پر اس کام کا بڑا حصہ ایک سکون بخش اور خوب آواز کی طرح لگتا ہے جو ہمیں ساری آرٹ کی موت سے بے خبر رکھ کر ایک ایسے کے ادراک سے محفوظ رکھتا ہے۔ میں یہ بات پورے یقین اور ذمے داری سے کہہ سکتا ہوں کہ چند قبل ذکر اور تازہ رجحانات کو تیسرا زمانہ میں مذہبی آرٹ مرچکا ہے۔ مذہبی آرٹ سے یہاں میری مراد وہ فن ہیں جو مذہب کو ایک اصول ساز اور بال دست حیثیت سے قبول کرتے تھے لیکن اسلامی تہذیب نے بارے میں، بین شاہقوں کے باوجود مجھے یہ بات کہتے ہوئے ہچکچاہٹ محسوس ہوتی ہے۔ اس کی وجہ کوئی جذباتی کیفیت یا عقیدہ سے وابستہ وابستگی نہیں بلکہ مسلم دنیا میں آرٹ کی روح میں پناہ و جہاں وہ پھیل رہا ہے جو کبھی عام جہاد اور کبھی ماضی کا منظر پیش کرتی ہے۔ اس صورت حال کو سمجھنے کے لیے ہمیں چند سوالات پر چھنے پڑیں گے اور ان عناصر کا سرخ نگاہ کرنا ہوگا جن کی وجہ سے ہم نے اسلامی آرٹ کے سلسلے میں غائب عالمی رجحان سے ایک بہت بڑا ایک موقف اختیار کیا ہے۔ اس سلسلے میں ہم معیشت کی جس بنیادی پرست کو جھینٹنے جا رہے ہیں، ضروری محسوس ہوتا ہے کہ پہلے اس کی نوعیت، پیچیدگی اور دائرے کے بارے میں چند وضاحتیں کر دی جائیں۔

عامی سطح پر چوں کہ آرٹ کی دنیا میں مسلمات باقی نہیں رہے ہیں، لہذا اس گفتگو کے دوران ہمیں ہر تصور اور ہر نظریے کا تجزیہ کرنا پڑے گا۔ آرٹ کی موجودہ تعریف، اس کی تقسیم اور درجہ بندی، اس کی حیاتی، انشائیاتی اور روحانی ضرورت، نظریہ جمال، غرضے کہ کسی چیز کو ہم مسلمات کی ذیل میں نہیں رکھ سکتے۔ اس کے بالمتقابل آرٹ کے بارے میں مذہب کے موقف کی بھی پوری چھان چھان ضروری ہوگی۔ چہرے جا کر وہ تو تفرقہ کم ہوگا جس میں ہم اپنے اصلی

سوال کی تائید کر سکی جتنے پر پتہ نہیں۔ یہ بخروں کے جتنے کوچھیننے والے ہوتے ہیں یہی رہے یہ ہے کہ اب اس جتنے کوچھیننے والے رہا ہے۔ تو یہ سب سے بنیادی سوال آرٹ ہے یا اور مذہب سے اس کے رہا کی ممکن صورتیں کون کون سی ہیں؟

اب ہمیں سب سے پہلے آرٹ کی نوعیت اور ضرورت سے بحث کرنی ہے۔ اس کی بہتر مثال یہ ہے کہ پہلے ہم ایک ذہنی، حسی، تعریف معین تریس اور پھر اس کا تجربہ کرنے والے ہیں۔ بات کہاں تک جتنی ہے۔ مذہبی آرٹ کے سلسلے میں ہم نظریہ ساز مثلاً مارکسوی، وغیرہ کا طریقہ یہ ہے کہ وہ غلط آرٹ اور اس کے معنی سے بحث کرتے ہیں اور اس طرح آرٹ کے جوہر کی ایک تعریف متعین کرتے ہیں۔ قدیمی نمونوں کے تجزیہ یا ان کی بڑی تہذیبوں میں مذہبی آرٹ کی تشبیہ و تمثیل کے سلسلے میں تو یقیناً یہ ایک مفید طریقہ ہے لیکن ہم یہاں جس سوال سے بحث کر رہے ہیں اس کے لیے شاید یہ طرز استدلال کام نہ دے سکے۔ ہذا ہم یہاں دوسرے طریقہ استعمال کرتے ہیں اور اس پورے عرصہ عمل کو جس پر مختلف تہذیبوں اور زمانوں میں اس غلط کا طریقہ ہو رہا ہے اس کا ایک ایسی تعریف متعین کر لیتے ہیں جو آرٹ کے جوہر کے ہجے۔ اس کی عملی صورت سے بحث کرتی ہو۔ ممکن ہے یہ طریقہ کچھ بہتر نتائج پیدا کرے۔ اس نقطہ نظر سے ہمیں تو ایک عملی تعریف یوں وضع ہوگی کہ آرٹ انسانی عمل کے اس دائرے کو کہتے ہیں جس میں انسان اوضاع کی تخلیق کے ذریعے جمال کو تلاش کرتا ہے، اس کا ادراک کرتا ہے یا اس کا ابداع کرتا ہے۔ اس تعریف پر دو اعتراضات ممکن ہیں۔ ایک تو یہ کہ بہت سے فن کار ایسے ہوتے ہیں جو اوضاع کی تخلیق کو آرٹ کا لازمی حصہ نہیں سمجھتے، مثلاً جیکسن پولاک کی مثال سامنے رکھیے کہ تجربی اظہاریت کے ایک نمونہ کے طور پر اس کا کہنا ہے کہ دس ہزار سال کی مصوری کی تاریخ میں صرف ایک چیز مشترک ہے، شے۔ پس ایک نئے آرٹ کی تخلیق کے لیے ضروری ہے کہ شے سے پیچھا چھڑاؤ اور سے ترک کر دو۔ ہمارا جواب یہ ہے کہ چلیے شے سے پیچھا چھڑانے کے بعد انسانی عمل اور مادی فنی مواد کے تعامل سے جو کچھ بھی ظہور میں آئے گا وہ کسی نہ کسی وضع میں ہوگا۔ سو شے سے پیچھا چھڑانا ممکن ہے لیکن وضع چوں کہ شرط ظہور ہے اس لیے وہ تو ادنیٰ ترین درجے پر بھی موجود رہے گی۔ دوسرا اعتراض یہ ہے کہ جمال کی تلاش و تخلیق آرٹ کا لازمی جزو نہیں ہے۔ انیسویں اور بیسویں صدی میں پوری پوری فنی تحریکیں ایسی ہوئی ہیں جو جمال کی تخلیق و تلاش کو اپنا منظم نظر قرار نہیں دیتیں۔ اس کی سب سے بڑی مثال ڈاڈا ازم ہے اور اس سے جہنم لینے والی دوسری

بہت سی تحریکیں اسی ذیل میں داخل ہوتی ہیں۔ ہم کہتے ہیں کہ یہ درست ہے کہ فی الوقت یہ بھر کے آرٹ میں ایسے رہنما تھے پائے جاتے ہیں جن کو ہم مسک (cult of ugliness) میں شامل کر سکتے ہیں۔ لیکن جو چیز یہ تحریکیں رد کرتی ہے، وہ فی نفسہ جس نہیں بد تصور ہمارا ہے۔ ان تحریکوں کا دعویٰ یہ ہے کہ جس چیز کو قبح کہا جاتا ہے اس میں بھی جمال موجود ہوتا ہے اور حسن و قبح کے سبب سے اس میں جمال کی تلاش ایک متعینہ درجے میں رہ کر کرنا غلط ہے۔ ہم اس موقف سے متفق ہوں یا نہ ہوں، موقف سے یہی۔ اس طرح یہ اعتراض بھی ساقط ہے۔ جب ہم نے یہ طے کر لیا کہ انتہائی مجرماً سطح پر بھی آرٹ کی تحریف میں جو چیزیں یعنی وضاحت اور ہمالیہ، نسل میں تو بے گئی کی ساری گفتگو انھیں کے رد کے لئے کی اور انھیں وہ منہ کے مختلف combinations سے بحث کرے گی۔ اس طرح گویا ہم نے آرٹ کے جوہر اور غرض کا تعین کر لیا۔ اس ضمن میں مسئلہ سے لے کر آج تک طویل مباحث موجود ہیں لیکن ہم ان سے صرف نظر کرتے ہوئے بڑھتے ہیں اور اپنا اگلا ساں پوچھتے ہیں

یہ دنیا کی تمام تہذیبیں انسانی فطرت میں عنصر جمال کی موجودگی پر متفق ہیں۔

اور جو بے ایک پرزور ثبات میں ہے۔ یہی آرٹ کی اقدار کی اصل بنیاد ہے۔ اب چوں کہ ہم نے آرٹ کا جوہر جس قرار دیا اور دنیا کی تمام معروضہ تہذیبوں کو اس کی موجودگی اور غلطی پر مشتمل پایا۔ اب سوال یہ ہے کہ ان تہذیبوں کا رویہ اس جوہر کی طرف کیا ہے؟ اس ضمن میں ہمارا موقف یہ ہے کہ مختلف تہذیبی دعووں میں اس سوال پر اختلاف پایا جاتا ہے۔ فطرت انسانی کی تدریج میں مختلف قوتیں اس عنصر کو مختلف حیثیت دیتی ہیں، مگر اس کے پیش نظر اس کی طرف کوئی رویہ منتقلی کرتی ہیں۔ سب میں چاہیے کہ ہم ذرا اس صورت حال پر تفصیل سے گفتگو کریں۔

انسانی کل جمالیات کو ایک گٹ مضمون کی حیثیت حاصل ہوئی ہے اور اس سے سارا معاملہ ایک اور کچھ اچھلنے کی شکل اختیار کر گیا ہے۔ مختلف باہر آواز نظریات اس ضمن میں اپنے اپنے اصل پیش کرتے اور اپنے اپنے موقف کے متعلق داخل کام کرتے ہیں۔ ان کے بارے میں ہماری رسائی یہ ہے کہ یہ سارے نظریات ایک بہت درست اور غلط ہیں۔ درست اس طور کہ جمال کی جس جہت سے گفتگو کرتے ہیں، اس میں سچ ہیں لیکن چوں کہ بحث جمال یا فطرت انسانی یا انسان کے ادراک کے ایک اور حصے میں کرتے ہیں اس لئے جزوی ہیں مگر ایک کیفیت خاص سے عمومی حکم وضع کر کے غلطی کرتے ہیں۔ اور ان تصورات سے گٹ گٹ بحث کرنا فہمناں ہے۔

اب آئیے دوسری طرف، مابعد تصویفیاتی روایت میں جمالیات کب و کی شعبہ نہیں بلکہ حقیقتِ مطلق کے شون و صفات کے باب میں داخل ہے۔ چنانچہ انسانی فطرت میں اور کائنات میں جمال کی موجودگی جمالِ مطلق کا عکس ہے اور اس طرح جمال جس جہد و جس صورت میں بھی ہو، متحد اصل ہے۔ اس اصول و اساسی تناظر کے مطابق حقیقت کے ایک فترے میں بیانِ روایات اللہ جمیل و محب الجمال

ہر چہ بہست کینہ جمال اوست، پس ہر چہ باشد جمیل باشد

یعنی جمال کو جو کہ ساتھ متحد اصل تا یہ ہے۔ مابعد تصویفیات میں صفات کی تقسیم و طرح سے کی گئی ہے ایک یہ کہ جمال کے مقابل جلد آتا ہے۔ دوسرے یہ کہ جمال کے مقابل حق و حقیقت میں۔ اول لہذا صورت میں فعلیاتی اسلوب غالب ہے اور موخر لہذا شکل میں ہست جوہر اور اس کے طریقہ ظہور سے ہے۔ جن تہذیبوں میں جمال و جمال کی تنظیم کو بنیاد بنایا جاتا ہے وہاں اصل اصول یہاں اور اس سے مشروط اصل ہے، جہاں جمال و حقیقت کی تنظیم قائم نہ جاتی ہے وہاں اصل تفعل (intellection) ہے۔ پہلی شکل کی مثال اسلام و دوسری کی مثال عیسائیت ہے۔ یہاں یہ عرض کرنا مناسب ہوگا کہ ذاتِ مطلق کے شون کے لحاظ سے فی اصل یہ تقسیم اعتباری ہے ورنہ اصل اصول وحدتِ مطلق ہے۔ ان مختلف صفات کی تنظیم اتنی کافی ہے کہ وہاں کوئی شعر تک کے ہاں اس کی چھوٹ پڑتی دکھائی دیتی ہے

Truth is beauty, beauty is truth

وہاں معاملے میں سائنس کے ہاں یہی بات بیان ہوئی ہے اور فطرت کے جلد و جمال سے جو بحث و رد و زور تھا نہ دیکھا ہے وہاں دوسری تنظیم پر نقشہ ہوئی ہے۔ اس ساری گفتگو سے معلوم ہوا کہ دنیا کی تمام تہذیبوں میں تصور جمال دراصل تصور حقیقت کی ایک تجلی اور اس کے ایک خاص طریقہ ظہور سے متعلق ہے۔ چنانچہ اب ہم یہ کہہ سکتے ہیں کہ دنیا کی تمام تہذیب میں حقیقت اس طرح سے متعین ہوتی ہے کہ اس کا تصور جمال تصور حقیقت کے اس پہلو سے بحث کرتا ہے۔

تہذیب کے پورے نظام کے لیے تصور حقیقت کی حیثیت روح کی ہے۔ یہ تصور تمام تمدنی مظاہر کے مابین درمیان میں قائم و روشن رہتا ہے۔ یہ تصور ہی مواد کو معنی دیتا اور اسے مرہوم کرتا ہے۔ زمان و مکان میں تہذیب کا پورا اصول حرکت اس تصور سے پیدا ہوتا اور اس کے تابع رہتا ہے۔ ہم یوں بھی کہہ سکتے ہیں کہ تہذیب انسانی احتیاج اور تصور حقیقت کے تعامل سے اپنی اوضاء کی

تشکیل کرتی ہے۔ استیانت انسان کی عقلی سطح کو متعین کرتی ہے اور تصور حقیقت انسان میں ایک عادی جست پیدا کرتا ہے۔ روح عصر کی بہم اعطیات سے جو چیز مرادنی جاتی ہے، وہ دراصل ہی تصور حقیقت کے مختلف پیوؤں کا یکے بعد دیگرے ظاہر ہوتا ہے۔ اس اسلوب میں تمدنیں اپنے تمام مکانات کی تشکیل کرتی ہیں اور تصور حقیقت میں یہ شید وجود کی عنایت و یک مربوط اور ہا معنی تصور دیتی ہیں۔ سو یہ ہے کہ یہ تصور حقیقت آتا کہاں سے ہے اور اس کی validity کس طرح متعین کی جاسکتی ہے۔

گر ہم یہاں انسانیت پرست نقطہ نظر اختیار کریں تو تمدنی مکانات کے بارے میں معصومہ موقف یعنی یہ کہ وہ ذہن انسانی اور مادہ موجودی کے خارج کے باہمی مثل و رد عمل سے پیدا ہوتی ہے، کفایت کرے گا۔ اس موقف میں قبول عام کی صداقت بہت پائی جاتی ہے۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ جذباتی سطح پر یہ نقطہ نظر انسان کو مرکز مکانات بنا کر اس کی انسانیت میں ایک کائناتی توسیع کرتا ہے، ورنہ ایک الٹی تمبر سے اس کی تسخیر کرتا ہے۔ اب میں تو بہت پہلے ہی اس نقطہ نظر کے قدم اکھڑ چکے تھے اب فلسفے میں بھی رکھنے لگے ہیں، لیکن جدید روح کو کامل تباہی سے بچانے کے لیے سب سے ہم سہ راہی ہے۔ چنانچہ اس کے منطقی تضادات کی وضاحت کے باوجود موجود تمدنی اوجھلچھل میں یہ نظر یہ ایک نسبیاتی ضرورت ہے۔

خیر، یہاں ہم صرف ایک پہلو پر گفتگو کر کے آگے بڑھتے ہیں۔ معاشرے کی منطقی پوزیشن یہ ہے کہ رہنما تصور حقیقت کی موجودگی کو مسلمات میں، غل نہ کریں تو انسانی تہذیب کا یہ سہارا اور تھما ہوا ہے کہ ایک بے مصرف بہادری کر رہا ہے۔ دانش و دوس نے اس صورت حال کو بھی قبول کیا ہے۔ بعد جدید میں انسان کے نفسیاتی سانچے پچھلے ایسے بن گئے ہیں کہ وہ کسی قیمت پر مکانات کی روحانی تعمیر کی طرف رجحان نہیں کرتا اور اس سے نپٹنے کے لیے بڑی سے بڑی لامعنیت و تقویٰ کرنے کے لیے تیار ہے۔ فلسفے میں بھی اس نظریے کے رشتہائی مرحلے پر نظر ڈالیں تو احساس ہوتا ہے کہ وہ عام رفتہ رفتہ کدتر کو چارباغ و صورت حال کو متنبہ ہو چکی ہے۔ اس پر اس نقطہ نظر کا آثار تو انسانی اہمیت اور انسان کی قدرت مطلق کی باتوں سے ہوا تھا، مگر پہلے ہی قدم پر پتا چلا کہ اولاً وہ حق نہیں بلکہ روح عصر کے مجموعہ وجودی کروٹوں کی پابند ہے۔ آگے چلے تو تاریخ کے سلسلے میں پتا چلا کہ اس کے سانچوں نے انسان کو جبر رکھا ہے۔ اس نظریے کے سب سے بڑے مبلغ مارکس کے ہاں بار بار اس سے فرار کی و تشویش دکھائی دیتی ہے لیکن جرمن فلسفے

کے اوضاع کی گرفت تھی سخت ہے کہ یہ بات ممکن نہیں ہے۔ تھمزنے ایک جگہ باطنی رہا ہے کہ تاریخ متعینہ صورت حال میں انسان ہی بناتے ہیں۔ لیکن خود یہ انسان کیا ہیں؟ یہاں اگر معنی پھر ایک اور تسلسل کا شکار ہو کر غیر منطقی حدوں میں داخل ہو جاتا ہے۔ وجودیت پرست بھی بار بار اس سے باہر نکلنے کی کوشش کرتے ہیں اور مضمون کو معروض پر فائق کر دیتے ہیں۔ وہ اس سے انھوں نے عمل کر لیا، لیکن اس کی قیمت انھیں وجودیت کی شکل میں دینی پڑتی ہے۔ انسان سے بلند تر کسی قوت اور انسانی کائنات میں اس کی رائی مد خلت و تسلیم کیے بغیر۔ وجودیت سے چٹا نہیں نہیں ہے۔ وجودی مفکرین نے جو درست اختیار کیا وہ مغربی فلسفہ کی عقلی منازل تھیں۔ خیر، اب فطرت یہاں تک پہنچ چکی ہے کہ میٹشل فوجیہ فلسفہ مغرب کی بہت سی فلسفیانہ غلطیوں کے پرچے اُڑانے کے باوجود اس بات کے قائل ہیں کہ انسان تہذیبی سانچوں کی کھ پتلی ہے۔ گویا قدرت منطقی کا وہ تصور انسان کے لیے خاص رکھا گیا تھا، وہ پت کر کامل جو کی شکل اختیار کر گیا اور پس کے معنی کا سرچشمہ انسان خود اس لیے اس کا جو کامل ایک کائناتی وجودیت کا سرچشمہ بن جاتا ہے۔

تصور حقیقت کے سلسلے میں مروجہ تمام نظریات کی جزئیات یہ ارتقا ہے۔ یہ مضمون ایک تفصیلی بحث کا مستحق ہے جس کے ہم یہاں مختصر نہیں ہو سکتے۔ اجمالاً ہم صرف یہ کہہ سکتے ہیں کہ چونکہ یہ نظریہ غیر سمجھی یا بے سمت ہے اس لیے اسے ظن و گمان ہی قرار دیا جاسکتا ہے۔ اس کے علاوہ دوسرا قوی اعتراض اس پر یہ درج ہوتا ہے کہ یہ نظریہ ریاضیات زیادہ ایک آرام دہ اور پرسوں زندگی کا وعدہ کرتا ہے، اس میں معنویت پیدا کرنے کا نہیں۔ اس لیے یہ اپنی دور کی خامیوں کے ساتھ ساتھ اس پر مبنی صورت حال سے غیر متعلق بھی ہے۔

اصل صورت حال یہ ہے کہ ہر قییم وجود خود سے ایک برتر قییم سے معنی مستعار ہوتی ہے۔ کائنات کے بارے میں یہ بات درست ہے کہ انسان اس کے لیے معنی کا سرچشمہ ہے، لیکن وہ معنی کا خالق نہیں ہے۔ جس طرح آنکھ شیا کا ادراک کرتی ہے، اسی طرح انسان کائنات میں معنی پیدا کرنے کا واسطہ ہے اور اس کی یہ حیثیت محض اس کے حیاتیاتی وجود سے مشروط نہیں بلکہ ایک برتر قییم کی متعین کردہ شرائط انسانیت سے مشروط ہے۔

قییم برتر سے انسانی رابطہ کی وہ اہم مثالیں ہیں حق و برحق۔ انی تاریخ مذہب میں اپنی تمام شرائط کے ساتھ معروف ہے بہت قتل کے بارے میں یہاں یہ عرض کر دینا من سب ہوگا کہ اس سے reason مراد نہ لی جائے۔ یہ عمل باطنی قوی کے ذریعے تحقیق کے علم حضوری کے

ساتھ خاص ہے۔ ہر کیف ن دونوں صورتوں میں تصور حقیقت انسانی دنیا میں قائم ہو سکتا ہے۔
 سوں یہ پیدا ہوتا ہے کہ اس بات کا فیصلہ کیسے ہوگا کہ جو تصور حقیقت قائم ہوا ہے وہ درست ہے؟
 وحی کے سلسلے میں تو خیر ایک سہولت یہ ہو سکتی ہے کہ دلائل نبوت اور معجزات کفایت کریں گے لیکن
 تعقل کے سلسلے میں یہ صورت موجود نہیں ہے۔ اس امر کی وضاحت ضروری ہے، اس لیے کہ سی پر
 سارے معاملے کا دارومدار ہے۔

وحی اور تعقل دونوں پر اصل دلیل آفاقیت (Universality) ہے۔ دنیا کے پیغام
 میں اہم ترین بات یہ ہوتی ہے کہ پیغمبران سے پہلے بھی آتے رہے ہیں اور انہی جیسا پیغام مائے
 رہے ہیں۔ آمد پیغمبران کی حادثہ جاریہ اور پیغام کی یکسانیت دونوں ہی ایک آفاقی دلیل بنتے
 ہیں۔ پھر یہ ہے کہ معجزہ اور دیگر دلائل نبوت کی حیثیت بھی ایسا ہی ہے۔ چونکہ ان شہادتوں پر
 اتفاق واقع ہوا اس لیے بعد والوں کے لیے ان کی حجت بھی ثابت ہوئی۔ یہاں یہ بات بھی واضح
 رہی ہے کہ وحی کے سلسلے میں رسول اور صحیفہ دونوں سے مل کر ایک وحدت بنتی ہے اور اس کی حجت
 قطعی ہو کر رہتی ہے۔ تعقل میں فرد کا شخص لزم نہیں ہوتا، چنانچہ وہ روایتیں جن کی بنیاد تعقل پر
 ہے ان میں کسی انسانی میزیم کو بنیاد قرار دینا مشکل ہوتا ہے، وہاں سند صرف آفاقیت ہوا کرتی
 ہے۔ اگر پیغام دوسرے آفاقی پیغام سے معارض نہیں ہے تو قابل قبول ہوگا۔ تعقل کے سلسلے میں
 مقامی انفسیاتی و نسبی عنصر کو بہت اہمیت ہوتی ہے۔ چنانچہ اس کے اندر ایک ایسی نفسیاتی قوت
 موجود ہوتی ہے جو ایک خاص نسلی دارے میں اپنی داخلی قوت سے جب تک حکم رکھتی ہے۔
 چنانچہ وہ بات عام ہے کہ ایک خاص نسلی دائرے میں یہ اس سے باہر وحی کا معرض ہوتا ہے اور
 اسے اپنی قطعیت ثابت کر کے خود کو شعور کے لیے بھی حجت بنا پڑتا ہے لیکن جو روایتیں تعقل پر بنیاد
 رکھتی ہیں وہاں یہ کیفیت پیدا نہیں ہوتی، بلکہ نسلی مزاج اور رویت کی باری شکلوں سے ان کا تطابق
 ہی کافی ہوتا ہے۔ ہندو ورتیوں روایتوں میں یہ صورت وضاحت کے ساتھ دکھائی جا سکتی ہے۔

اس ساری گفتگو سے تصور حقیقت کے قیام کا طرز و اس کی حجت کے قیام کا اسلوب واضح
 ہو گیا۔ اب ہم یہ دیکھتے ہیں کہ تصور حقیقت کس کس طرح جدو جہد ہوتا ہے ورنہ شرط ظہور کا پابند ہے۔
 اگر پیغام کا شائبہ فطرت انسانی کے غیر مبداں جوہر کی طرف ہوتا تو بہرہ جوہر دو ایک
 ہی ہوتا اور اس میں کسی تبدیلی یا تکرار کی ضرورت نہ پڑتی۔ دیکھنا یہ ہے کہ جزوی تبدیلیوں اور تکرار
 کی ضرورت کیارہی۔

"انسان" ایک ایسی اصطلاح ہے جس کا اطلاق حقیقت کی طرح وحدت اور کثرت دونوں پر کیا جاسکتا ہے۔ بحیثیت روح وہ اپنے جوہر میں وحدت نہیں مگر جب ظہور میں وہ تقسیم ہوتا ہے۔ نزاع فاعلوں کے تحت غریبی و اجتماعی طور پر مختلف احوال ہوتا ہے۔ پیغمبر اپنی اصل میں انسانی جوہر کی طرف مائل ہے اور انسانی دنیا میں اختلاف کی باطنی و نسبتی شکلوں کے ساتھ پیغام کی صورتیں بھی بدلتی ہیں۔ ہر قسم کی پیغمبر کی جوہر کی وحدت حقیقی الہیہ ہے، اسی کی اذہا اس ہ اختلاف بھی ہے۔ اشیاء کی موجودگی کی حقیقی اختلاف کی وجہ سے ممکن ہوتی ہے اور یہی مہذب و مذہب و فرقہ کے یہ جہی درست ہے۔ تنزیہی وحدت حقیقی اختلاف کی validity ہے، اس کے بعد کا نہیں۔ اس سے کہہ سکتے ہیں اختلاف خارجی سبب سے پیدا نہیں ہوتا بلکہ تنزیہی وحدت کی شرط ظہور میں داخل ہیں۔ اس ساری شکلوں سے معلوم ہوا کہ حقیقت کا واحد ہونا اس بات کو ضرور نہیں کرتا کہ یوہی عام انسانیت میں حقیقت کا تصور ہی ایک ہو۔ اس تصور میں اختلاف کی دو شکلیں ہیں افقی و عمودی۔ افقی صورت کی بنیاد انسان کا یہ ہاں ہوتا ہے۔ کامیت مطلق کی غیر موجودگی میں مختلف انسانی قوی مختلف نسلوں و قوموں میں ایک الگ الگ ہوتے ہیں اور انہی کی نسبت سے پیغام کے الگ الگ پہلوؤں پر زور دیتا ہے، یہ زمانی فرقہ ہے۔ زمانی اختلاف کی بنیاد انسان کی خلقی کمزوری یعنی نسیان ہے۔ ایک یہ کہتا ہے کہ انسان پہلے عرصے کے بعد اسے بھول کر حق و باطل کو مٹا کر دیتا ہے۔ اسی پیغام اور انسانی عقل و عین کے بعد اسے سے مکمل موافقت میں رہیں تو تغیر کی ضرورت نہ پڑے لیکن نسیان کی وجہ سے انسانی عقل میں فتور پیدا ہوتا ہے۔ یہ وہ چیز ہے جسے قلوب کی غفلت سے تعبیر کیا گیا ہے۔ چنانچہ اور ایک حق ہا سانچا تبدیل ہو جاتا ہے اور نگاہ پیغام اسی متغیر سانچے کی ضرورتوں کے مطابق ہوتا ہے، یہ تصور حقیقت میں زمانی تبدیلیوں کی حکمت ہے۔

حق اپنی اصل میں واحد ہے لیکن باعتبار زمان و مکان اس کے ظہور کی شکلیں اقلتہا ہیں۔ انسانی کائنات سے حق کے تحقق کو شاہد و ولی اللہ نے تجلی عظمیٰ سے تعبیر کیا ہے اور اختلافات ظہور کو اسی پر متضرع قرار دیا ہے۔

تصور حقیقت کے سلسلے میں اس امر کے واضح ہوجانے کے بعد کہ وہ حق کی جہت سے وحدت اور خلق کی جہت سے کثرت کو مستلزم ہے، ہم اسے حقیقت مطلق اور انسانی کائنات کے درمیان ایک عقلی برزخ قرار دے سکتے ہیں جس میں وحدت باغفل اور کثرت باقوتہ موجود ہے۔

چنانچہ ہر انسان کی تمام تہذیبی فعلیت اسی تصور حقیقت سے مشروط ہو چکی ہے۔ اپنی اصل میں یہ تصور حقیقت سے بسیط ہے اور اس کی حیثیت جزوی و تجزی کی ہے اور نہ ہی تہذیب کی جہت سے اس کا مقام محرک غیر متحرک کا ہے۔

یہاں پہلے کراہم ترین سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ اس تصور حقیقت کی ضرورت کیا ہے؟ اگر ہم یہ تسلیم کریں کہ انسان کی ارضی زندگی عدم کے وسیع سینوں پر ایک بے معنی نقطہ وجود نہیں ہے تو ہمیں یہ ماننا پڑے گا کہ ایک وسیع ترین ماحول میں یہ وجود اپنی ایک حیثیت مختلف صورتوں اور ایک تسلسل رکھتا ہے اور اپنے رضحی وجود میں پہلے کے حوام کے ساتھ وراثت کے امکانات کو جمع ہے۔ اسی کی تعبیر مہد اور معاوی کی اصطلاحات میں کی گئی ہے۔ مختلف حوام میں وجود کی صورتوں کا انقلاب کسی ایسے غیر مبذل نقطے کے وجود کو مستلزم ہے جو حقیقت انسان کو تمام ماحول میں مشغول رکھے اور وجود کے اس تسلسل کو پہچان دے کرے۔ قرآن میں اسی چیز کو ”الحق“ کہا گیا ہے اور رضحی زندگی میں اس کی تعبیر ”فطرت“ کے لفظ سے کی گئی ہے۔ فطرت، حق کے تصور رضحی کی صورت ہے اور اپنی اصل کے لحاظ سے الحق خود وجود کی category و متعین کرتا ہے۔ ”الحق“ موجودات کا قیوم ہے اور اس کے اراک کا الگ الگ عقل ہے۔ ”عقل اول“ اس کا کائناتی اراک ہے اور انسان کی تمام تشابہی حیات اسی عقل اول سے مستعار ہیں۔ انسانی عقل میں الحق کی تجلیات سے مہد اور معاوی کا جو تصور تشبیل پاتا ہے، وہی اصل میں تصور حقیقت کا فریم ہے جس میں مختلف انسانی قوی اپنے معنی دریافت کرتے ہیں، امکانات و فعل کی شکل دیتے ہیں۔ مختلف روایتوں میں فطرت کی تعبیر روح انسانی اور الحق کی تعبیر ”ریاض باطن“ (The Garden Within) سے کی گئی ہے۔ انسان کا رضحی وجود مادی دنیا کی انی ترین سطح پر نور حقیقت کا ظہور ہے، لہذا اس میں کائنات و منور کرنے اور مادے کی شرافت سے اختلاف نے کے رجحانات ایک وقت پائے جاتے ہیں۔ انھیں باہم متضاد امر بنی مائت کی کشائش سے انسان کے تہذیبی وجود اور اس کی تمدنی فعلیت کا ظہور ہوتا ہے۔ مادی دنیا اپنی احتیاجات اور پابندیوں سے انسان پر مسلط کرتی ہے اور انسانی فطرت بار بار اپنی اصل کی طرف دیتی ہے۔ اس جدل کا نتیجہ یہ ہوتا ہے کہ انسان اپنی مادی کائنات میں اپنی فطرت کے اصل رہنمائیات کا عکس دیکھنے لگتا ہے اور عوام ترشتہ کی تصویروں سے مطابق اس ماحول کے مواد کو ایک شکل دینے کی کوشش کرتا ہے۔ اس کی یہ فعلیت عقل، فطرت اور تخلیق کی مشتمل فعلیت ہوتی ہے اور اسی کے ذریعے وہ کائنات میں اعلیٰ تر قیام کے عکس کو مادہ

موجود کی تحدیدات کے اندر رہتے ہوئے actualize کرتا ہے۔ اس بات کی کشش جہت جمال سے پیدا ہوتی ہے، اس لیے کہ وجود کے آئینوں میں حق کی صورت گری ہی اصل جہاں ہے اور اس کا انسانی counterpart جب ہے جو تمام فعلیت کا رچہ ہے۔ یہی کشش انسانوں کو ساتھ لانے، اور تمدنی زندگی کی بنیاد رکھنے پر مجبور کرتی ہے اور اس کی فطرت میں موجود حق کی تقویت جب حق کے کائناتی مظہر یعنی وحی اور عقل سے ہوتی ہے تو وہ مزہ فرہم ہو جاتا ہے جس کے گرد تہذیبی کائنات کا تانا بانا جاتا ہے۔

اس پوری گفتگو سے یہ واضح ہوا کہ انسان کی تہذیبی فعلیت اس کے ارتضیٰ وجود کا لازمہ ہے اور اس عمل میں متضاد رجحانات ایک جہت کثرت پیدا کرتے ہیں جب کہ تصور حقیقت جہت وحدت پیدا کرتی ہے اور اس تصور حقیقت کی حرکت "جب" سے شروع ہے۔ حضرت مجدد الف ثانی نے بھی حضرت حق کی تخلیقی حرکت کو نقطہ صیہ کے ساتھ مشروط کیا ہے اور نقطہ صیہ کا جو ہر جمال قرار دیا ہے۔

اگر جمال کو اتنی بنیادی حیثیت حاصل ہے تو لازم ہے کہ تلاش یا تحفظ جمال کی جہت انسانی وجود کی ہر سطح پر کار فرما ہو۔ چنانچہ جمال کو کسی ایک دائرہ وجود کے ساتھ خاص کرنا درست نہیں ہوگا۔ یہی موقف صحت سے قریب ہے لیکن یہاں چند غلط فہمیوں کا ازہ مناسب محسوس ہوتا ہے۔ تمام دائرہ ہائے وجود میں جمال کے ظہور سے یہ نہ سمجھا جائے کہ جمال اضافی ہے اور انسانی مرکزیت سے یہ نتیجہ نہ نکالا جائے کہ ادراک جمال محض موضوعی فعلیت ہے۔ جمال حق کی جہت میں مطلق ہے اور اپنے ظروف کے اعتبار سے اس کا ظہور مختلف کیفیات کا حامل ہے جس سے اس کے مطلق ہونے پر کوئی اثر نہیں پڑتا اور جمال مطلق ہی مختلف ظروف میں کیفیت ظہور کے اعتبار سے جمال کو جاننے اور پرکھنے کا چیلنج ہے۔ یہ بات بھی درست ہے کہ انسانی موضوع (Human Subjectivity) جمال کا ادراک کرتی ہے۔ بعض لوگوں نے اسی ادراک کو تخلیق جمال کے مترادف سمجھا ہے جو صریح غلطی ہے۔ انسانی موضوعیت جمال کا ادراک اپنے اندر پہلے سے موجود تصور حقیقت جمال کے ذریعے کرتی ہے جو اس کی فطرت کا لازمہ ہے اور معروض میں اس کی سند وہ تصور حقیقت کی شرین جمال سے لیتی ہے۔ اس طرح موضوع اور معروض دونوں سطحوں پر ایک ہی حقیقت کی concordance حجت قرار پاتی ہے۔

جب یہ بات واضح ہو گئی کہ تصور حقیقت کی فعلیت جمال سے مشروط ہے تو یہ بھی معلوم

ہو گیا کہ انسان اور تصور حقیقت میں بنیادی ربط منقطع ہر جہاں کے ذریعے واقع ہوتا ہے۔ اس طرح تہذیبی فعلیت میں جمال کی کارفرمائی، ایک کاربندیوں کی سطح تک نہیں رہتی بلکہ انسانی فطرت اور حقیقت اولیٰ کے درمیان ربط کی بنیاد بن جاتی ہے۔ اسی شے کو معرہ فی دنیا میں تشکیل دینے کا عمل دراصل اپنی فطرت کے ارلی عنصر کو تحفظ دینے اور اس کے امکانات کو وقوع میں لانے کا عمل بن جاتا ہے۔ یہ وہ سطح ہے جہاں فن براے فن، اور فن برائے زندگی کی بھتیس غیر متعلق اور غویں ہیں۔

اب تک کی ساری بحث میں ہم تصور حقیقت اور تصور جمال کے سلسلے میں چند بنیادی وضاحتیں کر آئے ہیں۔ یہ بات بھی سامنے ہے کہ انسانی دنیا کی مختلف categories ہر تصور کو ایک طرح کی کثرت میں منتقل کر دیتی ہیں اور اصل تصور سے کمال کو زمانی اور مکانی کثرت کے ذریعے حاصل کرتی ہیں۔ یہ امر بالکل جائز و درست ہوگا کہ مختلف انسانی دنیوں میں جمال کا دراک، الگ الگ پہلوؤں سے کیا جائے اور یہ سارے پہلو اپنے اپنے دائرے میں valid ہوں۔ نفسیاتی و رنسی اسباب اس کی بنیاد بنتے ہیں اور ایک مخصوص نسلی جینس کسی خاص آرٹ کے لیے بہتر صلاحیت رکھتا ہے۔ پھر اس کے ساتھ ایک اور بات بھی ہے، مین ممکن ہے کسی ایک پہلو کا امکان جمال تاریخ کے کسی مرحلے تک تکمیل پوری طرح realize ہو چکا ہو، اور اب اس پر مزید اصرار، یا اس کی تکرار وقت کا زیاں ہو۔ یہ تمام مفروضات ہم ایک خاص تناظر ذہن میں رکھ کر بیان کر رہے ہیں۔ فی زمانہ آرٹ کے بارے میں ایک جھوٹی آفاقیت کا تصور رواج پا گیا ہے اور جن معاشروں میں اس خاص تصور سے مطابقت رکھنے والی فنی ہیئتیں موجود ہیں، ان پر جمال کشی کا ٹھپا فوراً لگا دیا جاتا ہے۔ انسان کی تہذیبی فعلیت کی کئی حیثیت کو سمجھنے کے لیے اس امر کا ادراک ضروری ہے کہ تہذیب تلافی (compensation) کے نظام پر اپنی بنیاد رکھتی ہے۔ انسانی وجود کا فطری نقص اس بات کو لازم کرتا ہے کہ ایک تہذیب کلی طور پر کمال حاصل نہ کرے بلکہ کمال کے پہلو مختلف تہذیبوں میں الگ الگ ظاہر ہوں اور فیصلہ کن برتری اس تہذیب کو حاصل ہو جو انی ترین درجوں کو قربان کر کے، ان پر زور کم کر کے اعلیٰ ترین عناصر میں فائق ہو، نہ کہ بالعکس۔ ہم نے ابتدا میں یہ عرض کیا تھا کہ مختلف تہذیبوں میں جمال کی قطبیت (polarity) کے انداز الگ الگ ہوتے ہیں۔ تصور حقیقت میں کہیں جمال حق کا لباس ہوتا ہے اور کہیں وہ جمال کے مقابل آتا ہے۔ حق یا جمال بھی الگ الگ نہیں ہیں بلکہ جمال صفات ظہور میں سے ہے اور حق یا جمال ذات مطلق کی فطرت سے تعلق رکھتے ہیں۔ تصور حقیقت بنیادی طور پر مبدا اور معاد کے

تصویرت کو قائم کرتا ہے اور اسی لیے پنی اولین حیثیت میں نجات سے بحث کرتا ہے۔ یہ تہذیب میں فنون لطیفہ کا بنیادی سانچہ حق کے پاس اور نہایت نجات کے گرد ترتیب پاتا ہے اور پھر اس اولین سانچے کے گرد فنون لطیفہ کا سارا نقشہ پھیلتا چلا جاتا ہے۔ یہ نظام مذہب تک اپنے اصل سے وابستہ رہتا ہے، مذہب کو ایک بار دست قوت کی حیثیت سے تسلیم کرتا ہے اور اس کی قوت سے اپنا اصول حرمت مستعد لیتا ہے۔ اس سے کٹ جانے کے بعد یوں نہیں ہوتا کہ اس کا مواد تبدیل ہو جائے بلکہ وہ بین طور پر نئے مناسبات بدل جاتا ہے اور پھر اسی جن حیثیتوں کی قائم مقام مروجی میں انھیں فراموش کر کے نئی جگہ خود لے جاتی ہیں، یعنی یہ کہ نظام مذہب میں فساد پیدا ہوتا ہے۔ چوں کہ آج آرٹ کے سارے تصورات ایک ایسی دنیا سے پیدا ہو رہے ہیں جس کا بنیادی اسٹرکچر عیسوی رہا ہے، لہذا اس پر ایک نظر ہمیں بہت سے چہ سو سمجھانے کے لیے کافی ہوگی۔

عیسوی تہذیب کی بنیاد ”اسرار مسیح“ (Mystery of Christ) ہے۔

اس تہذیب میں ”کلمہ“ کتاب نہیں بلکہ رسول خود ہیں۔ چنانچہ تہذیب کا پورا تانا بان حضرت عیسیٰ علیہ السلام کی ذات کے گرد بن گیا ہے۔ اس کا تصور نجات بھی خود حضرت عیسیٰ کی ذات ہی سے تعلق رکھتا ہے۔ اس تہذیب کا بنیادی دائرہ کار، اور اس کی پوری فعلیت کا دائرہ مدار جس حقیقت پر ہے، اسے ایک فقرہ میں یوں سمیٹا جاسکتا ہے

God became man so that man may become God

واضح رہے کہ ہم یہاں جیسا بیت کے مذہبی تصورات کا محض کلمہ نہیں کر رہے ہیں بلکہ اس موقف کو جو اس مذہب کے مستند مآخذ بیان کرتے ہیں، سامنے رکھ کر اس تہذیب کے بنیادی اصول کو سمجھنے کی کوشش کر رہے ہیں۔ بہر کیف عیسوی تہذیب کا بنیادی اصول خود عیسیٰ کی ذات ہے اور اس کا بنیادی بحث انسانی اور لوی فطرت کا اتصال ہے۔ اس تہذیب کی بنیادی تلاش اسرار مسیح ہے۔ یہاں ہم یہ بحث بھی نہیں اٹھاتے کہ کون کون سے یونانی عناصر اس تہذیب میں داخل ہوئے اور انھوں نے کیا اثرات مرتب کیے، اس سے کہ جس عیسوی تہذیب سے ہم بحث کر رہے ہیں اس کے اندر یہ عناصر پوری طرے جذب ہیں۔ ”انسانی، لوبیت“ کے سرار نے اس تہذیب کی پوری توجہ ایک انسانی صورت یعنی حضرت عیسیٰ علیہ السلام پر مرکوز کر دی۔ چنانچہ عیسوی تہذیب میں آرٹ کی بنیادی شکل صوری ہے اور اس کی بنیادی فنی ہیئت حضرت عیسیٰ علیہ السلام کی شبیہ سازی ہے۔ قرون وسطیٰ کے عیسوی معاشرے میں بیسیوں ایسے راہب مل جائیں گے جو تادمت لمر صرف

حضرت عیسیٰ کی شبیہ بناتے رہے۔ یہ mystery of the body کو دریافت کرنے کا ایک طریقہ تھا۔ اس کے سر، Madonna کی شبیہ سازی کی روایت پیدا ہوئی۔ پھر عیسائیت کی دوسری مقدس ہستیوں کی شبیہ سازی کا رواج پیدا ہوا۔ اس چیز نے مغربی آرٹ پر بہت گہرے اثرات ڈالے اور فنون مقدسہ سے نپے آنے کے بعد بھی فنون کا تصور mystery of the body کے فریم سے باہر نہ نکلا۔ اس رجحان کا ایک ثریہ ہو کہ ہر فنی ہیئت میں صوری عناصر کی اہمیت بڑھ گئی۔ ”جسمیت“ کو سمجھنے کی اسی کوشش نے قرون وسطیٰ کے رجوں کے بھاری بھر کم ڈھانچے پیدا کیے اور آج تک مغربی فنون کا تصور شبیہ کے ردِ محسوس ہے۔ چنانچہ فن کی بہت متغلب ہوتی ہوئی شکلوں پر بھی نور کیجیے و معصوم ہوگا کہ اس میں ایک چیز مشترک ہے، جسم۔ صوری ہیئت پر اسی صرار نے مغربی اب کے فکری اور لسانی مزاج کو متعین کیا اور جسم کی تفصیل کا بیان اس میں بنیادی اہمیت حاصل رہی۔ خواہ راما گزرے ہوئے سرداروں کی جسمانی تشکیں نو اور ان کی جسمانی حاضری سے عبارت ہے۔ یہاں یہ بات ذہن میں رکھنی چاہیے کہ عیسوی معاشرے میں جسم سے صرف عقد ہی وابستہ نہ تھی بلکہ اس سے گناہ اور عذاب کے تصورات بھی وابستہ تھے۔ چنانچہ کشش اور اجتذاب کی جدیدیات نے اس کے اسرار میں اضافہ کر کے اسے کئی گنا زیادہ دل چسپ بنا دیا۔ مغربی معاشرے میں آرٹ کا بنیادی فریم جسم میں عقدیں و تعذیب کے متضاد رجحانات کی بیک وقت موجودی ہے۔ قرون وسطیٰ کے آخری عرصے و راحیائے موم کے ابتدائی دور ہی میں ڈوٹری و راجہ کے ہاں جسم انسانی کی بناوٹ اور اس کے سرار سے جو غیر معمولی دلچسپی دکھائی دیتی ہے اور اس کی شبیہ سازی میں تمدن کی جو تلاش ہے، وہ ہمیں مغربی آرٹ کے بارے میں بہت کچھ بتاتی ہے۔

یہاں اب ہم اسی رجحان سے جنم لینے والے ایک غیر محسوس نقطہ نظر کا جائزہ لیتے ہیں۔ Mystery of Christ نے جسم انسانی کو ظرف حقیقت کی حیثیت سے جو اہمیت بخش دی اس نے بنیادی طور پر مادی ہستیوں پر غور کرنے کے رجحان کو فروغ دیا۔ اس کا ایک اثر فن تعمیر یا مجسمہ سازی میں بہت نمایاں نظر آتا ہے۔ آرٹ بنیادی طور پر انسانی عقل اور مادی مواد کے اتصال سے اپنی ہیئت اختیار کرتا ہے۔ اس میں عموماً تہذیبیں عقل انسانی کو فوقیت دیتی ہیں اور مادی مواد کو، باوجود اس عقل کے پیش نظر، نظر ہر کرتی ہیں۔ زمانہ قدیم میں فن کار کا کام یہ سمجھا جاتا تھا کہ وہ عقل انسانی کے تخلیق کردہ چیزیں کے ذریعے کسی شے کے مادی وجود کو کس حد تک پس منظر

میں لے جا سکتا ہے۔ کٹری یا پتھر پر نشانی، برتنوں پر نیل جوئے فن تعمیر میں کاشی کاری وغیرہ اسے استعمال کی رجحان کو ظاہر کرتے ہیں۔ اس طرح عقل انسانی کی موجودگی، مادہ موجودی خارجی کی موجودگی پر چھڑ کر عقل کی تنزیہی حیثیت کا اثبات کرتی تھی۔ عیسوی معاشرے میں پہلی بار یہ رجحان سامنے آیا کہ شے کی ہست اور مادے کی خاست کا موازنہ کیا جائے۔ بعد کے زمانوں میں یہی رجحان خام مواد کو خام مواد کی شکل میں نمایاں کرنے کے طریقہ کار میں ظاہر ہوا۔ عیسوی معاشرے کے بعد کے فن کا مطالعہ کرتے ہوئے ہمیں ہر بار یہ احساس ہوتا ہے کہ حقیقت پسندی، فطرتیت، اور اس طرح کے دوسرے رجحانات کے پس منظر میں مادے کی عقل پر مدد دینی، اور عقلی ہیئتوں کو پس منظر میں ڈال کر مادے کی قوت اور اس کے اسرار کی تفتیش کا محرک کارفرما تھا۔ یہ نکتہ آفرینی بخدا ہر چھ دور از کار محسوس ہوتی ہے لیکن فی الحاصل یہ رجحان تہذیب کے دامن میں اور مرکزی صورت سے ہی پھوٹا ہے۔ آج آرٹ کی دنیا میں Composition کا رجحان فائق تر ہوتا جا رہا ہے۔ کیا ہم یہ نتیجہ نکالتے ہیں کہ حق بجانب نہیں ہوں گے کہ مادی ہیئتوں سے غیر معمولی دلچسپی Reductio ad Absurdum کا شکار ہو کر اس حد تک پہنچی ہے جہاں ہیئت، حست محض ہو رہی اور معنی کے بردار سے منزہ ہو کر صرف حیات کے لیے ایک تمنا بن گئی۔ یہاں ہم نے عیسوی معاشرے میں فنون کے ایک بنیادی رجحان زوال کا جائزہ لیا ہے اور تاریخ فن سے اخذ کردہ شواہد کی بنیاد پر یہ نظریہ قائم کیا ہے۔ یہ ایک عمومی کلیہ ہے جس کا اطلاق مغربی معاشرے کے مختلف نسلی گروہوں پر الگ الگ کیا جاسکتا ہے۔ اس مطالعے سے ایک بات سمجھ میں آتی ہے۔ جب تک تصور جمال، تصور حقیقت سے منسلک اور اس کے تابع رہتا ہے، اس وقت تک وہ اپنے مواد کو اعلیٰ تر سطحوں تک لے جاتا ہے اور اس عمل میں ایک دائرہ تنزیہ بناتا ہے۔ تصور حقیقت سے الگ ہونے کے بعد، تصور جمال خود لاؤٹو میں ہوتا بلکہ اپنے ذریعہ اظہار کے تابع ہو جاتا ہے۔ تمام مادی ذرائع اظہار میں ایک طرح کی فطری کشش عقل پائی جاتی ہے اور وہ جمال کے معنی تر تصورات کو کھینچ کر آہستہ آہستہ ادنیٰ ترین سطح پر لے جاتی ہیں، حتیٰ کہ ہر طرح کا تصور، اور ہر قسم کی تنزیہی جہت غائب ہو کر مادہ محض باقی رہ جاتا ہے۔ اس طرح کے رجحانات کا مطالعہ کرنے کے لیے مصوری میں پولرک اور ایلن ڈیوی کے کیونوس بہت مددگار ثابت ہو سکتے ہیں جہاں اوضاع کو معنی اور مش بہت کی ہر قسم سے پاک کر دیا جاتا ہے۔ مجسمہ سازی میں یہ رجحان ہنری مور اور اس طرح کے دوسرے لوگوں کے ہاں بہت نمایاں ہے۔

یہاں گئے ہاتھوں ہمیں ایک بات در سمجھ لینی چاہیے۔ فنون لطیفہ کا بنیادی طریقہ ظہور علامتی اور بعض صورتوں میں کراماتی ہوتا ہے۔ علامتی ان معنوں میں کہ وہ اپنے درجہ وجود میں رہتے ہوئے کسی اور منزلہ حقیقت کی طرف اشارہ کرتے ہیں، کراماتی اس طرح کہ کسی برتر اقلیم وجود کا عکس مادی اوضاع میں اس طرح منعکس ہوتا ہے کہ ان کی قلب، بیت کر دیتا ہے۔ فنون جب زور زدہ ہو کر مادی شخص کی سطح پر آتے ہیں تو وہ اپنی ان دونوں کیفیات سے محروم ہو جاتے ہیں اور اس طرح اپنے جو زو وجود سے ہاتھ جوڑھٹتے ہیں۔ مذہبی معشروں میں علامتی فنون کا زوال، ہمیشہ زور کی علامت ہوتا ہے اور عمل کے شروع ہوتے ہی فنون کے جوڑے سلسلے میں سوالات پیدا ہونا شروع ہوتے ہیں اور ان کے با مقابل جواز جوئی کا ایک پورا سلسلہ وجود میں آ جاتا ہے۔ عیسوی معاشرے میں استرداد اور جواز جوئی کی یہ نا ختم جدلیات عمدہ دراز سے جاری ہے۔ اس کی ایک شکل اور ہے۔ بعض اوقات فنون کی علامتی حیثیت ختم نہیں ہوتی لیکن ان کا علامتی ادراک زور کا شکار ہو جاتا ہے۔ اس صورت میں قوموں کی پوری پوری فنی تاریخیں یک مہمل اور بے جواز عیاشی دکھائی دینے لگتی ہیں۔ پروفیسر وین کا یہ قول کہ قدیم ادب کے زمانے کو زمانہ قبل از ادب کے ذیل میں رکھنا چاہیے، بہت معروف ہے۔ ہمارے ہاں حالی کو پوری غزلیہ شاعری لایعنی دکھائی دینے لگی تھی، اسی کے لگ بھگ جب جاپان پر مغربی اثرات پڑے تو جاپانی نصابوں کو ہائیکو کی صنف سخن مہمل اور ہٹ شرن لگتی تھی۔ کسی خاص طرز کی علامت کے ادراک کا زوال قوموں میں کوئی نئی اور حیران کن بات نہیں۔ آخر ایک زمانے میں تاو مت کے بعد اطمینان یافتہ نظر میں ہونے والی پوری شاعری کنفیوشس کے لیے پرندوں اور پودوں کے سماں نمرود کا مجموعہ رہ گئی تھی لیکن علامتی وژن کا مکمل زوال مغربی تہذیب سے ہی وابستہ ہے اور طرفہ تہذیب سے ہے کہ علامت کے بارے میں سب سے زیادہ نظریہ بازی اور غوغا آرائی اسی تہذیب کے نمائندوں نے کی ہے۔ لیکن کسی مضبوط روحانی تناظر کے بغیر علامت کی تلاش ہمیشہ استہساں پیدا کرتی ہے۔ اب دیکھیے جہاں کے تصور حقیقت سے الگ ہونے کے نتیجے میں خود جہت جمال میں یک کا ناتی پراگندگی گھل گئی اور ہر علامتی امکان سے عاری ہو گئی۔ یہ البتہ ایک ایسی تہذیب کے بطن سے پھوٹا جس کی وحی، جس کا جھڑ اور جس کی مرکزی علامت حضرت عیسیٰ خود تھے۔ یک مجزئی انسانی وجود کے گرد پیدا ہونے والے سلسلہ فنون سے کراماتی جہت کا غائب ہونا زوال کے کسی مرحلے کی نشاندہی کرتا ہے۔

عیسوی معاشرے میں فنون نے اپنی مرکزی حقیقت سے غیہ متعلق ہونے کے بعد کیا

روحانات اختیار کیے، ان کا ایک مہر مئی چاندی میں ہے۔ بعد ازاں حیثیت میں ہیں کہ ہمارے
روحانات کا ذکر کریں جو دنیا بھر کے معاشرہ میں موقر ہے۔ اور انہوں نے بڑی تہذیبی
روحوں کے ساتھ ساتھ چھوٹے چھوٹے مسکین و غریبوں کی بھی مشاقت کیا۔ اور یہ بات کسی بحث و مبالغہ
کی منتظر نہیں ہے۔ ان کا یہ تاثر ان تمام روحوں میں فنی روح کے لیے مہلک ہے۔

یہاں سے بحث چوں کہ بہت سے اوروں میں پھیل جا چکی اور جو سوال انہیں نے
ان کی نوعیت میں اجتہاد ہی ہوئی اس لیے ضروری ہے کہ یہاں چند مباحث بھی لے
جائیں۔ فنون و فن کے منصب کی جو تعبیر ہم کرتے ہیں اس کے پس منظر میں اہم ترین و مفید
کن ایک ہی سوال ہے۔ روایتی فنون کے تصور کے زواں کے بعد مغرب کی فنی تاریخ نے جو نہایت
ہے، اس کی حیثیت کیا ہے؟ کیا ہم اسے جائز معنوں میں فنون اہل قراقرض کہتے ہیں؟ اگر ہمارے
تاریخی فنون و فن کے نمونوں کو یکسر مسترد کر دیں تو روایتی فن کا جو منصب متعین رہتا ہے، یہ فنون
اس منصب سے نصاب نہیں کرتے۔ مگر یہ امر مذکورہ بالا حقیقت سے کہیں بڑی حقیقت ہے کہ ہم
ایک غیر روایتی معاشرے میں رہ رہے ہیں۔ اس میں رہنمائی ہی ناپسندیدہ بات یہ ہے کہ ہمارے
امرواتی سے یہی۔ اس کے ساتھ ہی ایک سوال اور پیدا ہوتا ہے۔ اگر ہم یہ تسلیم کریں کہ ایک غیر
روایتی معاشرے میں فن کے روایتی نمونے تخلیق کیے جاسکتے ہیں تو ہمیں یہ سراغ لگانا پڑے گا کہ
غیر روایتی معاشرے میں تربیت پانے والے انہوں کے لیے روایتی فنی نمونوں کی جہاں پالی اثر انگیزی
کس حد تک ہوئی؟ یہ امر کہ روایتی فنی نمونے غیر روایتی معاشرے میں پیدا ہو سکتے ہیں، مشتبہ ہے
اور روایتی فنون کی اثر انگیزی بھی پوری طرح زائل نہیں ہوئی تو بہت کم نہ ہو ہوئی ہے۔ لیکن یہاں
یہ بات سمجھ لینی چاہیے کہ اثر انگیزی کا یہ زوال دراصل ذوق کی تربیت، فنی نمونوں پر توجہ کی نوعیت
اور آرٹ کے منصب میں تغیر سے متعلق ہے نہ کہ خود ان فنی نمونوں سے۔

ہم نے عیسوی معاشرے کے فنی طرز احساں کا چاندی میں دیکھا ہے جو جسم کی مرکزیت اور
اس میں تقدیس و تعذیب کے رجحانات کی بیک وقت موجودگی کا ذکر کیا تھا۔ فن کی دنیا میں ایک
مجموعی زور کی کیفیت کو تسلیم کرتے ہوئے بھی ہم یہ کہہ سکتے ہیں کہ ان دور رجحانات کی بازیافت کی
کوششیں بار بار ہوئی ہیں اور اس امر سے قطع نظر کہ ان کوششوں کی doctrinal حیثیت یہ ہے،
ہم انہیں ایک مبہم لیکن سچے احساس زواں کی پیداوار قرار دے سکتے ہیں۔ تاثریت پسند مصوری کی
تحریکوں میں اس تقدیس و تعذیب کو انسانی سطح سے اوپر اٹھا کر لے جانے اور اراکی اقلیم سے اس

کار بلکہ جوڑ دینے کی کوششیں واضح طور پر دکھائی دیتی ہیں، یہی معاشرہ روہانی تحریک کا ہے جس میں ایسی کوششیں بہت نمایاں اور روایتی نقطہ نظر سے بہت قریب ہیں۔ لیکن اس کا سب سے بڑا فساد نھم تقاسبات میں واقع ہوا ہے۔ چنانچہ ان تحریکوں نے جن جنس پر اپنی بنیاد رکھی وہ روایتی فنون میں موجود تھیں، ان کی حیثیت مرکزی نہیں تھی۔ لیکن ان تحریکوں میں ان جنس کو مرکزی حیثیت دے دی گئی جس کی وجہ سے ان کی علامتی حیثیت بری طرح مجروح ہوئی، مثلاً روایتی فنون میں تخلیقی حقیقت بنیادی طور پر عقل سے مستعد رہے۔ کورنٹ نے روایتی معشروں کی جمالیاتی richness کو مد نظر رکھا، اس میں متخیلہ کی کارفرمائی کو بھی سمجھا لیکن Esemplastic imagination کو مرکزی حیثیت دے کر اس نے وہ طرح ان کی جوڑے چل کر انفرادی وہاں کو تخلیقی جوہر کا قائم مقام بنا گئی۔ اسی طرح Blake نے بائبل اسرار مسیح کی تلاش کا بہت درست فنی منہاج موجود ہے لیکن فن کی مکاشفاتی حیثیت پر اسرار اور عام سکوت کے حقائق سے اس کی اسیری نے وہاں بھی معاشرے کو بہت محدود کر دیا ہے۔ روہانی تحریک کے بعد تعذیب کے رجحانات فن کی دنیا پر بری طرح چھا گئے۔ مصوری میں پکا سوکے Blue و Pink دور کے بعد کی ساری تصویروں پر یہی رنگ غالب ہے اور اس کی انتہا اس کی تصویر Guerinca میں ہوتی ہے۔ شاعری میں ایبٹ کی ”ویسٹ لینڈ“ کو بھی نمائندہ حیثیت حاصل ہے۔ یہی بنیادی رجحان وجودیوں کے ہاں اپنی انتہا پر پہنچا ہوا ہے اور یہی چیز آگے بڑھ کر۔ یعنی فن کی شکل اختیار کر گئی جو تعذیب شعور کی سب سے بڑی کیفیت ہے۔ اگر غور سے دیکھا جائے تو تقدیس و تعذیب کے رجحانات نے گہز کر ایک طرف تماشے اور دوسری طرف یاس تمام کی کیفیت اختیار کی ہے۔ اس آرٹ کو ہم روایتی پینٹوں سے پرکھ نہیں سکتے لیکن انسانی روح کے مطابق تقاضوں کے اعتبار سے ان کی ایک بہت بڑی اہمیت ہے جو نظر انداز نہیں کی جانی چاہیے۔ آرٹ کی حیثیت پہلے یہ تھی کہ جمال کے حوے سے اس کا دریچہ اسی تر حقائق کی طرف کھلتا تھا لیکن اب اس کی حیثیت انسانی باطن کی ایک شہادت کی ہے۔ یہ آرٹ اس وقت ایک خاص معانی پیدا کر رہا ہے جب اسے روایت کے تناظر میں رکھ کر دیکھا جائے۔ یہ غیر روایتی معاشرے میں انسانی باطن کے جہنم بننے جانے کی داستان سناتا ہے اور یہ ایک ایسی قیمتی شہادت ہے جسے ہم مسترد نہیں کر سکتے۔ یہ ہمیں اعلیٰ حقائق کی طرف لے جانے سے قاصر ہے لیکن ان حقائق کے دراک سے زل سے جو کیفیات پیدا ہوتی ہیں ان کی یہ مکمل سرگزشت ہے۔ روایتی نقطہ نظر سے مغرب جدید کا آرٹ اپنی تہذیب کا

منحرف گوہ ہے۔

اس کے برخلاف آرٹ کا انسانی باطن سے اصل رشتہ آبی بھی اصولی طور پر فنون مقدسہ کے حوالے سے ورنہ فطرت انسانی کے ساتھ ریہ کے مناسبت سے سمجھ میں آسکتا ہے یہاں کہ فنون مقدسہ کے نمونے ایک ذہنی معنویت رکھتے ہیں۔ وہ انسانی فطرت میں پوشیدہ جنت کی طرف ایک دریچہ ہیں اور دوسری طرف کائناتی جہان کی تاریکیاں بھی۔



روایت اور ذہنِ جدید کی کشمکش

تہذیب کے ہر مرحلے پر ایک سوال ایسا ہوتا ہے جس سے زمان و مکاں کے ایک محدود دائرہ میں پوری انسانی کائنات کی معنویت اور اس کی سمت سفر وابستہ ہوتی ہے۔ اس تناظر میں موجودہ سارے سوال کسی نہ کسی طور اسی مرکزی مسئلے سے متعلق رکھتے ہیں اور ان ذیلی سوالات کا کوئی فیصلہ کن جواب یا کم از کم ان کا ایک واضح فہم اس وقت تک ممکن نہیں ہوتا جب تک تہذیبی صورت حال سے مرکزی مسئلے کے بارے میں کوئی بنیادی موقف اختیار نہ کیا جائے۔

اگر ہم پوری کائنات اور انسانی زندگی کی تقسیم واجب اور ممکن کی اصطلاح میں کریں تو ہم یہ کہہ سکتے ہیں کہ مرکزی سوال ہمیں واجب یعنی Necessary کی اقلیم سے متعلق رکھتا ہے یا کم از کم ممکن یعنی Contingent کی اقلیم میں ایک ایسی سطح بند سے جو ہر دو درجہ وجود کے درمیان رابطے کی حیثیت رکھتی ہے اور اپنی اس حیثیت میں ایک تقریباً مابعد الطبیعیاتی اہمیت حاصل کر لیتی ہے۔ انسانی تاریخ انہیں سوالوں کی دریافت، ان کے درست جواب کی تلاش یا ان سے انحراف کرنے کی کوشش کا ایک مسلسل رزمیہ ہے۔ مابعد الطبیعیاتی سوالوں کی انسانی کائنات میں یہ درجہ واردِ میدان ہی دراصل انسانی معنویت کو زمانے کے دھارے میں، یہ مختلف مکانی تہذیبوں کے سانچوں میں دریافت کرتے جانے یا اسے برقرار رکھنے کی صورت ہے۔

اگر ہم زمان و مکاں کے موجوداتِ ظہر میں اپنے معنی، اپنی سمت سفر بلکہ اس کائنات میں انسان کی موجودگی کے جواز کو تلاش کرنا چاہیں تو ہمیں سب سے پہلے اس مرحلہ زیرِ بحث پر

اپنے مرکزی سوال کی شناخت کرنی پڑے گی جو تمام موجودہ سوالوں کی تہ میں جمحلت سے مراد بن تمام کی تخریب کرتا ہو۔ الزماں کی غیہ متغیہ اقلیم سے منسب ہو جاتا ہے۔

آج کی انسانی صورت حال زمانے کے تیز ہوتے ہوئے منہائی مثل کے شعور سے تشکیل پاتی ہے۔ زمانہ اور تاریخ اپنے تیز تر ہوتے ہوئے سرع میں انسان کی فوج کی طرح مدد آور ہوتے ہیں۔ تمدن و تمدن کے بنیادی ڈھانچے ایک باباصوں تغیر کے رہا رہے ہیں اور اگر حقیقت انسانہ کوئی ایسی جہت دریافت نہیں کرتی جس میں وہ اپنے آپ کو غیہ متغیہ کی اقلیم سے وابستہ رکھ سکے تو اس سلسلے میں اس کے قدم حتمی اور فیصلہ کن طور پر اٹھ چکے ہیں اور خود انسانی معنویت کا سوال بے معنی ہو چکا ہے۔ اس بات کی شہادت دنیا بھر میں ادب کی ان تحریکوں سے ملتی ہے جو انسانی صورت حال کی لامعنیت پر اصرار کرتی ہیں۔ لیکن یہ اصرار ایک بہت بڑے منطقی غماز سے خالی نہیں ہے۔ اس لیے کہ اگر بنیادی انسانی صورت حال لامعنیت کے ڈھانچے میں تشکیل پاتی ہے تو اجتماعی اور انفرادی زندگی کے تسلسل کا اور اسے باقی رکھنے کا جواز کیا ہے؟ چونکہ اس کے جواز اصولی طور پر اس سے ماوراء وجود سے وابستہ ہوتا ہے، لہذا اس نقطہ نظر کے پاس اس کے سو کوئی چارہ نہیں کہ وہ فوری طور پر اقلیم ممکن میں ہی آجھ جواز تخلیق کرے جو اپنی معنویت کا سوال ٹھاتے ہوئے شعور کے لیے ایک طرح سے طفل تسلی کا کام دے۔ چنانچہ اس صورت حال کے منطقی نتائج کو متوی کرنے کے لیے وقتی طور پر آزادی، انتخاب اور ذمہ داری کی تثلیث میں پناہ ڈھونڈی گئی ہے۔ لیکن انسانی زندگی کی معنویت کو تمام ویر جامن میں سے کسی ایک کے انتخاب کی آزادی میں مختصر سمجھنا پورے منظر یاتی طریقہ کار اور وجودیاتی نظریات کی فرونی کے باوجود ایک مضحکہ خیز بات ہے۔ دنیا کا پورا وجودی فلسفہ اور ادب انسان کے بنیادی سوال کا جواب نہیں بلکہ معنی کے سرچشمے سے فرار کی مزا اور اس کی شہادت ہے اور اس بات کا ثبات ہے کہ وجود کا پورا نظام اپنے تحت فوق سے کٹ کر معنی سے محروم ہو جاتا ہے۔ اس طرز احساس سے پیدا ہونے والا ادب اسی لامعنیت سے جہنم بیٹے والے غضب کی خود انسانیت پر پٹ پڑنے اور اسے تباہ کرنے کے رجحان کی داستان ہے۔ اس کے رو بہ رو دو فلسفے ہیں جو پیداواری رشتوں کے تغیر میں انسانی زندگی کے معنی ڈھونڈنے کی کوشش کرتے ہیں لیکن یہ محض زندہ رہ سکے کی سہوت اور زندہ رہنے کا جو زہم معنی ہیں؟ یہ معنویت کی تلاش نہیں بلکہ انسانی زندگی کی معنویت وقتی طور پر فراموش کرنے کی کوشش کا مروجہ طریقہ کار

ہے اور اس طرح مرکزی سوال سے کئی کئی سالوں کا ایک فلسفیانہ انداز۔ اسی کے پہلو پہ پہلو وہ نقطہ نظر سے جو سائنس اور ٹیکنالوجی میں ارتقاء کی وہابی، انسانیت باطن سے پھوٹتے ہوئے اپنے معنی و تلاش کے سارے سوالوں کو ایک شخصیتی خوش زندگی میں گم کرتا ہے۔ لیکن یہ سائنس اپنی پوری ترقی و اپنی پوری دسترس کے بارے میں کہیں بھی ہادے کو سمجھنے، اس کی قوتوں و استعدادوں کے بارے میں کے ایک باطنی سلسلے کی تخلیق سے زیادہ کسی چیز کا مددہ ترقی سے اور یہ چیزیں کسی درجے میں انسانی زندگی کا جو زبہن سکتی ہیں اور نہیں تو اس بنیادی وہابی کے یا معنی ہیں؟ اصل میں انسانی معنویت کا سوال اس درجہ وجود میں اپنا جواب نہیں دے سکتا، یہ کسی وقتی شکل تسلی کے بس کا نہیں ہے بلکہ یہ سوال اٹھاتا ہے ملت اولیٰ کی موجودگی اور ابتدا سے لے کر انتہا تک، جماعتی و انفرادی سطح پر کسی ملت اولیٰ کے انسانی زندگی میں غس انداز ہوتے رہنے کے بارے میں اور اس سے تم کوئی چیز اس پیاسی روح کو سرب تو دکھا سکتی ہے اس کی پیاس نہیں بجھا سکتی۔

سب سے سوال کو ذرا صاف صاف غٹوں میں بیان کیجیے تو بنیادی انسانی سوال یہ ہے کہ کیا انسانی زندگی خود سے بلند کسی درجے میں اپنی کوئی معنویت رکھتی ہے اور اگر رکھتی ہے تو ابتدا سے کس درجہ تک اس معنویت کی موجودگی کی شکل کیا ہے اور وہ کس طرح اپنے آپ کو انسانی زندگی کے وضاحت میں ظاہر کرتی ہے؟ اس لیے کہ نیوورسلسل کا ہی یہ عمل اس تغیر کردہ میں ایک نقطہ ثابت فراہم کرتا ہے۔ چنانچہ اب اس سوال کی شکل یہ بنی کہ انسانی معنویت کا مبدیہ کیا ہے اور اس کے تسلسل کا اصول حرکت کس بنیاد پر تشکیل پاتا ہے؟ اس سوال کا پہلا حصہ انصاف سے بارے میں ہے اور دوسرا طریقہ کار کے بارے میں۔ اور ہمارے زمانے میں اس سوال کو یہ سمجھا جاسکتا ہے کہ روایت کیا ہے اور انسانی زندگی میں معنویت کو برقرار رکھنے کے سلسلے میں اس کی ہمیت کیا بنتی ہے؟ یہی ہمارا بنیادی اور مرکزی سوال ہے اور اس سے روایتی رہنما ہدایت خیز مندر میں ساحل سے پھینکی جانے والی رسی و نھر انداز کرنے کے مترادف ہے۔ اس سوال سے صرف نظر کر کے ذیلی اور ضمنی نوعیت کے سوال پر فلسفہ طرازی کرتے رہنا، اصل معنویت کے مرکزی تحت کو فراموش کر کے اسے تسلی دینے والے باطنی انگلیوں کے انبار میں دبا دینے کی ایک بچکانہ کوشش ہے۔

(۲)

رویت کی نوعیت اور ہمیت، اس کی مختلف سطحوں اور اس کے تلموز کی مختلف صورتوں کے بارے میں گفتگو کا آغاز کرنے سے پہلے ہمیں چند باتیں سمجھ لینی چاہئیں۔ ہر سوس، ہر آدمی کے لیے نہیں ہوتا۔ ہا معنی مکالمے کی شرط یہ ہے کہ چند بنیادی باتوں پر اصول و نیت میں اتفاق ہو۔ چنانچہ روایت کے سلسلے میں گفتگو کرنے سے پہلے ہمیں، یکساں پس کا کہ یہ سوال کن شرط سے وابستہ ہے اور ن شرط کے تحت نظر سے اس سوس میں دلچسپی رکھنے والوں میں اصولی طور پر کن باتوں پر اتفاق ہونا چاہیے؟

ایک گروہ تو وہ ہے جس کے لیے انسانی زندگی کی معنویت بھی کوئی مسئلہ نہیں بنتی۔ اس گروہ کا رویہ زندگی کی طرف انہوں ہے یعنی دنیا میں عام طور پر جو بھی ربح و نقص، ربا، اس کی معنویت کا سوس اٹھائے بغیر اور اپنی ذات کی گہری تہوں سے پیدا موت ہوے سولت سے سب نیاز، یہ گروہ ایک عام خوب میں اس روئے ساتھ بہتا چلا جا رہا ہے۔ ان کے لیے زندگی ایک حیاتیاتی حادثے سے زیادہ اہمیت نہیں رکھتی اور اس محض حیاتیاتی (Biological) وجود کی معراج یہ ہے کہ وہ اپنے خارج میں موجود کائنات سے ایک خوش گوار حیاتی ربط رکھے اور بس۔ اس کے نزدیک سوال زندگی کے معنی کا نہیں بلکہ حیاتی تسلسل میں حیاتی طور پر خوش گوار یا ناگوار اور مہبت کا ہوتا ہے۔ یہ گروہ عام طور پر جہت کی قوت سے زندہ رہتا ہے۔ عمل زندگی کی معنویت اور، بعضیت تو کبھی اس گروہ کے نزدیک زندگی کا ایک مربوط تصور ہی موجود نہیں ہوتا، لہذا روایت کے سوال سے اس کا علاقہ نہیں ہوتا۔ زندگی کو حیاتی مہبت کے ایک سیار انتشار کی شکل میں دیکھنے والے اس گروہ کا مسئلہ نسب موجودہ پیوں سے لے کر مذہبیت پرست فلسفیوں تک اور ایک گھٹ پر عملیت پرست فلسفیوں تک پھیلتا چلا جاتا ہے۔

اس سے ذرا بلند سطح پر وہ نقطہ ہائے نظر ہیں جو زندگی کی مادی تفسیر کرتے ہیں لیکن اسے انفرادی حیاتی سانچے سے ذرا بلند سطحوں پر دیکھتے ہیں۔ یہ نقطہ نظر عام طور پر انسانی زندگی کی معنویت تاریخی عمل میں تلاش کرتا ہے اور تاریخ کے مختلف مراحل کو انسانی معنویت کے ارتقائی نکتے کے حوالے سے دیکھتا ہے۔ دور جدید کا پورے طرز احساس دراصل اسی نقطہ نظر سے تشکیل پاتا ہے۔ اسی نقطہ نظر کو ہم مغرب جدید کا نقطہ نظر کہتے ہیں۔ اس نقطہ نظر کا نہ صرف یہ کہ روایت کے سوال سے کوئی علاقہ نہیں ہے بلکہ یہ کہ اس میں روایت کے مسئلے سے ایک جگہ

نفرت پائی جاتی ہے۔ یہاں انسانی زندگی کی معنویت کی بنیاد چوں کہ تاریخی عمل، فردیت پرستی اور جذباتیت پر رکھی جاتی ہے اس لیے بنیادی طور پر اس نقطہ نظر نے خود کو ایک طویل اور مسلسل تربیت کے ذریعے اس قابل بنایا ہے کہ وہ بنیادی انسانی حقیقتوں کے بارے میں سوالات کو فراموش کر سکے۔ اس نقطہ نظر سے جہنم لینے والا ادب اس کے جہنمی نتائج کا بار بار ذکر کرتا ہے لیکن اس سے وابستہ علوم ارتقاء نے انسانی کے خواب و طویل سے طویل تر کرنے میں مسرور ہیں۔ ان لوگوں کے بارے میں یہ کہا جاسکتا ہے کہ یہ وہ لوگ ہیں جو فیصلہ کن طور پر معجزہ یمان سے مسکور ہیں اور یہ ایک طرح کی رضا کارانہ روحانی خواہش ہے۔ اس لیے یہاں روایت کا سوال بہت ہنسائی قسم کا رد عمل پیدا کرتا ہے۔ اس کی مثالیں درپ میں تو خیر بہت مل جاتی ہیں لیکن اب اپنے ہاں بھی پتہ کی نہیں رہی ہے۔ روایت کا سوال اٹھانے پر ن کا چارہ رد عمل کسی نشی کے نشے میں خصل انداز سونے والی صورت پیدا کرتا ہے یا کسی خوب صورت خوب میں در اندازی کی کیفیت کو جنم دیتا ہے۔ ہمارے ہاں بہت سی چھوٹی چھوٹی کتابیں کی کتابیں صدیقی وغیرہ ہیں۔ اس شخصیت اور اس کے رد عمل کا چارہ متعجب بہت اسیپ نتائج پیدا کرتا ہے اور عہد جدید کے اجتماعی بحر میں رہنے والے لوگوں کی ذہنی ساخت سے ہمارے میں بہت ہم باتیں بتاتا ہے۔ بلاشبہ مذہبی تنہا پسند گروہ بھی اسی نفسیاتی سانچے سے تحقق رکتے ہیں ورنہ کی مذہبیت دراصل عہد جدید کے روحانیت دشمن رویوں کی مذہبی سطح حالت میں تشکیل نو ہے۔

ان سے آگے بڑھیں تو وہ گروہ نظر آئے گا جو روایتی علوم و فنون کی اصطلاحوں میں پناہ انگلیا کرتا ہے لیکن اپنی بنیاد میں نہ صرف یہ کہ غیر روایتی ہے بلکہ صحیح معنوں میں روایت دشمن ہے۔ اس گروہ میں بہت سے نفسیات دانوں سے لے کر بشریات کے ماہرین تک اور کلدانی یوگا کے گروہ اور شیعہ و باز تک آتے ہیں۔ ان میں اگر ہمیں ایک طرف کرشنا مورتی جیسے لوگ نظر آتے ہیں تو دوسری طرف گرو جیف اور دہنسنی جیسے حضرات۔ ان کے ہاں روایت سے مراد وہ قدیم علوم ہیں جو روایت کے معنویاتی تناظر میں تو ایک دیشیت رکتے تھے لیکن یہاں انھیں ایک neutral تناظر میں رکھ کر ایک باطل بنی اور گمراہ کن ٹھہرا دیا گیا ہے۔

روایت اور روایتی فکر سے بدھنے کی اور بھی صد ہائیں ہیں لیکن یہ تین گروہ بنیادی و سماجی ترتیب دیتے ہیں جو تمام ایسے نقطہ ہائے نظر و سیٹ لیتا ہے جنہیں ہم روایت دشمن کہہ سکتے ہیں۔ ان سب میں ایک بات مشترک ہے کہ یہ سب کے سب بنیادی طور پر

کائنات کی روحانی تعبیر سے انکار کرتے ہیں۔ آخری گروہ کے بارے میں یہ شبہ ہو سکتا ہے۔ وہ روحانیت کا قائل ہے لیکن یہ اصل میں روحانی حقائق اور انسانی حقائق کو باہم آمیخت کرنے والی بات ہے۔ انسانی حقائق اپنی اصل میں عالم ہدایت کی ہی ایک فرات میں جب کہ روحانی حقائق کا تعلق وراء الورا کسی اور ہی عالم سے ہے۔

ان تینوں گروہ و بہم بنیادی صورت پر مبنی (Protane) کہہ سکتے ہیں۔ روایت کا سوال اٹھانے والوں میں اور ان میں کوئی معمول اختلاف نہیں ہے۔ یہ تصور کائنات کا اختلاف ہے اور ان سے گفتگو کی جاتی ہے جیسے وقت کے مندر سے مندر کے مستحیات و منہن پر مناظرہ کیا جائے۔

اس بات کو حتمی طور پر سمجھ لینا چاہیے کہ روایت کے مسائل کا تعلق ایک خاص تصور کائنات سے ہے جو مہذب و مہذب کے تصورات کے ذریعے آگے بڑھتی ہے۔ جو لوگ کائنات کی روحانی تعبیر کے مسئلے پر واضح نہیں ہیں وہ اس تصور روایت کے مسائل کو سمجھنے کے لیے ذہنی طور پر نااہل ہیں اور اگر بغرض وہ روایت کا سوال اٹھائیں بھی تو زیادہ سے زیادہ اسے حالات جاریہ کے تصور سے مخلوط کر کے رکھ دیں گے۔ اس کی ایک بہت واضح مثال فی ایس ایڈیٹ کے ہائی ہے۔ اصل میں روایت کا تسلسل اس کی قدری بنیاد کو تختہ نہیں رہتا بلکہ اس کے عالم سے ہمارا حقائق اس کے بنیادی اوضاع اور اس کے تسلسل کے اصول حرکت کو متعین کرتے ہیں۔

(۳)

روایت اور ذہن جدید کی شکست اور اس سے پیدا ہونے والے نتائج پر غور کرنے سے پہلے ہمیں مختصر طور پر سمجھنا ہوگا کہ روایت کہتے کسے ہیں؟

نوع انسانی کی وحدت و حقیقت مطلقہ کی وحدت میں ایک مسلسل تعلق ہے۔ مختلف ادوار میں، کائنات کے مختلف شعبوں میں یہ تعلق مختلف انداز سے ظاہر ہوا ہے۔ اس میں کہیں نسلی عناصر سے فرق پڑا ہے، کہیں ارضی کیفیات سے، لیکن نوع انسانی کی بنیادی وحدت اور حقیقت کی وحدت دونوں کی وجہ سے روایت کی اصل تمام دنیا میں واحد ہے۔ اور یہ وہ چیز ہے جسے شیخ عبد الوہاب (رینے گینوں) نے التوحید واحد کے اصول سے تعبیر کیا ہے۔ اس مرکزی اصول نے نیک سرت میں اور نیک سرتی مرکزوں کے گرد روئے زمین پر پوری انسانی زندگی اور اس کے منظر کا ایک جال بنا ہوا ہے۔ اسے ہم اپنی انسانی کے لیے انسانی چکر کہہ سکتے ہیں۔ اس اصول

کا ظہور زمانی سطح پر ایک تسلسل کو جنم دیتا ہے۔ لہذا انسانی دانش یا مظاہر وجود کا اس تسلسل جو متعین اصول و قیود پر مبنی رکھتا ہو یعنی اپنے جوہر میں حقیقت مطلقہ سے وابستہ ہو، اسے ہم وسیع تر معنوں میں روایت کہہ سکتے ہیں۔ اس کے بڑے مظاہر دنیا کے مذاہب ہیں۔ ان مذاہب میں روایت کا وہی حصہ زندہ ہے جو اپنے تسلسل میں اس اصل اصول سے مربوط ہے۔ مذاہب کی طرح کچھ ایسے مظاہر بھی ہیں جن میں پورے معاشقی و عاشقانہ روایت کی نمائندگی کرتا ہے، مثلاً مشرق بعید میں اسی چینی تہذیب میں مذہب کی ہیئت وہ نہیں ہے جو دنیا کی دوسری تہذیبوں میں ہے۔ ہندی اور چینی تہذیبیں ایک دوسرے کے پیمو بہ پیمو موجود ہیں۔ دونوں تہذیبوں میں روایت کی مذہبی اور غیر مذہبی صورتوں کے مظاہر ہیں اور دونوں تہذیبیں بہت حد تک محدود مکانات رکھتی ہیں اور ان میں نسلی عنصر کا رول زیادہ ہے۔ اس کے برعکس سامی روایت نسلی عنصر سے شریعت ہوتی ہے اور اسلام کی صورت میں ایک تہذیبی عالمیت تک آتی ہے۔ ہر روایت ایک تہذیبی مہربان کی شکل اختیار کرتی ہے اور مختلف روایتوں میں ضرورت کے لحاظ سے اس مہربان کے مختلف عناصر پر زور بڑھ جاتا ہے۔ نسل انسانی کی لازمی وحدت کے ساتھ ساتھ جو فیزیکی تغیرات واقع ہوتے ہیں انہی سے روایت کے مظاہر میں بھی تبدیلی آتی ہے، اس لیے کہ اگر ایک مظہر اپنے باطن میں موجود ذہن بدلے بہتر لفظوں میں قلوب سے ہم آہنگی نہیں رکھتا، اس کی حیثیت متاثر ہو کر موز کی رہ جاتی ہے جس کی حقیقی حیثیت میں کوئی تغیر نہیں آتا لیکن اس کا فہم ختم ہو جاتا ہے۔

یہاں روایت کے سلسلے میں ایک غلط فہمی جو پھیل رہی ہے وہ یہ ہے کہ روایت حرکت کی نشانی ہے۔ چنانچہ اس لیے روایت کو جمود کے مترادف میں سے سمجھا جاتا رہا۔ بعد میں اسی اذہنیت کے رد عمل کے طور پر ایک ایسا سلسلہ بھی چلا جب لوگوں نے روایت کو حرکت محض کا تسلسل ثابت کرنے کی کوشش کی۔

روایت کے سلسلے میں پہلی بات تو یہ ہے کہ ہمیں مغربی فلسفے کی اصطلاحات سے بچ کر رہنا ہوگا۔ اس لیے ہمیں اس تصور کے چپے ارتقا یا اس طرح کی کوئی چیز ڈھونڈنے کی کوشش نہیں کرنی چاہیے۔ روایت چوں کہ ایک زمانی phenomenon ہے اس لیے اس میں حرکت کا اصول تو موجود ہے لیکن وہ حرکت ”فی البدیہہ“ نہیں، یا شینی نہیں بلکہ بہت حد تک حقائق اشیاء سے جنم دیتی ہے۔ یہ اصول درجہ حرکت یا تو گہرائی پیدا کرتی ہے یا زوال۔ مغرب میں

زمانہ و تہی کی تہذیب سے جو ایک اشتقاق پیدا ہوتا ہے اس کا بھی معاملہ صوں اور ہمنوں
حرکت اور ب صوں حرکت سے تعلق رکھتا ہے۔ ہر کیف مغرب نے روایت سے مراد اس
کے بنیادی اصول سے ایک انداز کی بغاوت کی اور پتی پوری تہذیب کی بنیاد ب مثال اور
بہت حد تک ب صوں نظر یہ حرکت پر رکھی۔ اب اس ب صوں حرکت سے ہوتا ہے کہ پورا
نظم اور پورا انداز اپنی اپنے طور پر ایک شکل اختیار کرنا شروع کرتا ہے۔ یوں ب پر ب صوں
وجود سے اس خارجی نظم کی متوازنیت میں خلل پڑ جاتا ہے اور اس میں میں وہی خدو رہ جاتا ہے
اور میں اب واحد سے زیادہ بڑھ جاتا ہے۔ ہمیں سے اجتماعی اور انفرادی روحانی بحال بننے لیتے
ہیں۔ جس طرح انفرادی روحانی اور نفسیاتی بحران اپنی شخصیت کے مرکز کے دورے پر پیدا ہوتا
ہے کی طرح اجتماعی بحران روایت کے صوں سے بننے پر۔ ہر کیف چوں کہ مغرب کی تاریخ
روایت سے ایک سو کر یک انداز تہذیب بنانے کی کوشش ہے اس لیے ب روایتی دانش تک
پہنچنے کا ایک ہی راستہ باقی رہ گیا ہے۔ سب سے پہلے تو یہ ضروری ہے کہ صورت حال و اس سے
پیدا ہونے والی مادی و فانی عدم مطابقت کا شعور ہو اور اس کے ساتھ ساتھ مشرق کی زندہ روایتوں کے
ساتھ مل کر وہیں مرزوں حریف، یعنی روایت کے محرک غیر متحرک صوں کی طرف مراجعت ہو۔

صل میں روایت اور ذہن جدید کی کشمکش کی بنیاد کی ایک سوال پر ہے کہ کیا ایسی
مراجعت ممکن ہے یا نہیں کے نیچے سے جو پانی بہہ گیا سو بہہ گیا۔ انفرادی و اجتماعی سطح پر اصل سوال
یہی ہے کہ اس سوال کے مختلف پہلو اصل میں عہد جدید کے چرکے کس کے ہی مختلف پہلو ہیں۔
(۳)

اپنے اصل سوال کے پاس آتے ہی ہمارے سابقہ تصور تاریخ سے پڑتا ہے جلد ہی
بات یہ ہے کہ جب تک ہم اپنے ذہن میں ایک واضح تصور زمانہ نہ رکھیں ہم اس سوال کے
قریب بھی نہیں پہنچ سکتے۔ یہاں چوں کہ روایت سے مراد زمانی فریم ورک میں اصول مجرہ
اور وجود انسانی کا باہمی تعامل ہے اس لیے ہمیں دونوں عناصر یعنی زمانہ اور وجود انسانی کو ایک
دوسرے سے منعکس ہوتے ہوئے دیکھنا ہوگا۔ یعنی جب ہم تصور زمانہ کا ذکر کریں گے تو اس
میں بنیادی اہمیت اس مروجہ اصل ہوگی کہ جب وجود انسانی زمانہ میں واقع ہوتا ہے تو اس کی
کیفیت کیا ہوتی ہے اور مختلف سطحوں پر اس کے تجربے کی حیثیت کس طرح بدلتی جاتی ہے؟
دوسرے یہ کہ زمانہ وجود انسانی میں منعکس ہو کر کیا شکل اختیار کرتا ہے؟

ایک چنگا چون کو پیدا ہوتا ہے اور وہ پہر گزرنے سے پہلے پہل مرجاتا ہے، اس کے
 یہ شرم کی اور ستاروں کی اور ہبتاب کی موجودگی ایک افسانہ یا اسطورہ ہے۔ لیکن اپنے فوری یا
 انفرادی تجربے پر انحصار اور اسی سے نتائج کا خدشہ ایک طرح کا ذہنی ضعف بصر ہے۔ اشیائے نظر
 نے لکھا ہے کہ تاریخ کے دو ہی تصورات ہیں، ایک کو اس نے Cyclic Concept of
 History قرار دیا ہے اور دوسرے کو Linear Concept یعنی ایک وہ جو ایک ازلی خط مستقیم
 کی شکل میں موجود ہے اور دوسرا وہ جہاں تاریخ، مروجوں میں اپنے رجحانات کو ایک اصول
 معاصریت (Contemporarity) کے تحت دہراتی ہے۔ یہ دونوں تصورات بہ یک وقت
 درست بھی ہیں اور غلط بھی۔ پھر یہ کہ اشیائے نظر نے ثابت تو یہ ہے کہ ان دونوں تصورات میں
 ایک دوسرے کو منہا کر دینے کا رجحان پایا جاتا ہے لیکن یہ صورت حال یہ ہے کہ یہ ساتھ ساتھ
 بھی وابستہ رہ سکتے ہیں۔ یہاں موجودہ تصور تاریخ کی پیچیدگیوں کا رخ کرنے سے پہلے ہمیں یہ
 بات سمجھ لینی چاہیے تاکہ آگے چل کر بات اچھڑ نہ جائے۔ روایت و رسم از کم کلچر کی سطح پر جب ہم
 تصور زمانہ کو نفس انسانی کے میڈیم سے گزرتے ہوئے دیکھتے ہیں تو ہمیں ایک بات کا خیال
 رکھنا چاہیے کہ جس طرح روشنی منشور سے گزرتے ہوئے سات رنگوں کے درجہ وار اور منضبط نظام
 میں اپنے انواران ترکیبی کو ظاہر کرتی ہے اسی طرح زمانہ مجر، جو اپنی اصل میں آن واحد ہے،
 انسانی وجود کے فضاء سے گزرتے ہوئے اس کی حقیقت کے مطابق ایک درجہ وار حیثیت اختیار
 کر لیتا ہے۔ روایت چوں کہ انسانی فطرت کو، وجود انسانی کی تمام سطحوں کو اپنے اندر سموتی ہے
 اس لیے اس میں ایک پورا قرینہ ہے جو انسانی وجود کی درجہ وار حقیقت کے متوازی ہے۔ اس
 لیے یہ لازم نہیں ہے کہ فوری طور پر حرکت زمانہ کا جو تجربہ ہو وہی حتمی اور یقینی ہو اور نہ ہی یہ
 ضروری ہے کہ وہ باطل ہو، بلکہ اپنی سطح پر وہ حقیقی ہے اور اس حیثیت میں وہ اس لزوم کو مسترد نہیں
 کرتا کہ اس سے ماوراء زمانہ کی مختلف پرتیں ہوں جو اصول مجر، یعنی آن واحد یہ زمانہ محض تک
 جاتی ہوں۔ انسانی وجود اور زمانہ کے ربط پر میں نے یہاں اس سے زور دیا ہے کہ ہم ایک ایسے
 منظر کے بارے میں گفتگو کر رہے ہیں جو انسانی تجربے کی حدود میں واقع ہے ورنہ زمانہ کی
 پرتوں کو کائنات میں ”عوالم“ یعنی ماسوت و لاہوت کے متوازی رکھ کر بھی دیکھا جاسکتا ہے۔
 بہر کیف اگر زمانہ کی پرتیں انسانی وجود کی پرتوں کے ساتھ کسی طرح متعلق ہیں تو اس کا ایک
 تصور قائم کرنے کے لیے ہمیں اصل یعنی روایتی تصور انسان کی یہ دار معنویت پر ایک نظر ڈالنی

ہوں۔ اس سلسلے میں حکمت قدیم سے متعلق کسی بھی کتاب کو وجہ سے دیکھ لینا کافی ہوگا۔ ویسے ہندو تناظر عالم میں اس کی بہت اچھی توضیح دینے کیوں نے اپنی کتاب Becoming of Man According to Vedanta میں کی ہے۔ بہر کیف اس وقت چوں کہ زمانہ کی اس نوعیت کی طرف محض ایک شر و متسود ہے اس لیے ہم تعلیمات میں نہیں جاتے اور بات تو یہاں سے آگے بڑھتے ہیں کہ عام انسانی تجربے میں ماضی، حال، مستقبل کی تقسیم ایک قدم اوپر جاتے ہی ختم ہو جاتی ہے۔ بذریعہ انسانی تہذیب کو انسانی وجود کی توسیع سمجھ جیے تو معلوم ہوگا کہ اس کی مختلف سطحوں پر ماضی، حال، مستقبل کی تقسیم مختلف انداز میں بروئے کار آتی ہے۔ تاریخ کے جدید تصورات، بلکہ خود تاریخ کو ہی خالق اسباب و نتائج سمجھنا اسی عظیم شانِ عظمتی کا نتیجہ ہے۔ زمانہ و مکاں کے باہم رابطہ میں علت و معلول کا نظام افقی طور پر نہیں بلکہ عمودی طور پر کارفرما ہوتا ہے۔ اسی لیے دانش قدیم میں زمانہ انسانی کی تقسیم مختلف دوار میں کی گئی ہے اور ن سرے اور کی حقیقت، آن واحدہ کے متابے میں ایک آئیے کی سی ہے جس میں آن واحدہ ہر آئیے کی حیثیت کے مطابق اس میں منعکس ہوتی جا رہی ہے۔

اس بات کے واضح ہو جانے کے بعد یوں سمجھنا چاہیے کہ انسانی کلیت میں بھی ایک سطح پر مراجعت اجتماعی طور پر ممکن نہیں ہے۔ انفرادی انسانی حیثیت کے لیے جو لمحہ نر یا سو نر گر، لیکن شعور انسانی کے لیے ماضی، دور حال کا تصور انسانی حیثیت کے ماضی و حال کے تصور سے الگ ہے۔ جو کچھ حیات کے لیے ماضی ہے مین ممکن ہے کہ شعور کے لیے وہی حال ہو۔ اسی طرح انسانی جہت میں عام آدمی کے لیے مراجعت کا کوئی سوال نہیں ہے لیکن وہ اگر محض عقل معاش کی سطح سے ننھ کر معدنی سطح پر آجائے تو یہی اس کی مراجعت ہے۔ یعنی اب مراجعت کے معنی وجود کی عمودی جہت میں سفر کرنے کے ہیں۔ بعض بزرگوں نے سیر و سلوک کو بھی اسی چیز سے تعبیر کیا ہے۔

اس ساری گفتگو سے یہ واضح ہوا کہ جو وہ تاریخ کے پیچے کے الٹی طرف نہ گھوم سکنے پر بغلیں بجاتے دکھائی دیتے ہیں وہ دوسرے غفلتوں میں یہ کہہ رہے ہوتے ہیں کہ انسانیت اپنے ذواضعافِ اقل سے ہی عبارت ہے اور وہ انسانی صورت حال کو اس کی پست ترین حدود میں متعید دیکھ کر مارے خوشی کے مارے جاسے سے باہر ہوتے جا رہے ہیں۔ چنانچہ یہی وجہ ہے کہ اس ذہنیت کا زیادہ تر حصہ انسانی فطرت میں موجود اصولِ تعالیٰ (Transcendence) کی

نئی پر صرف ہوتا ہے۔

روایت کی ساری بحث میں اصل خرابی یہی ہے کہ موجودہ تصور انسان میں انسان کا جزوی پہلو یا گیا ہے، چنانچہ اس کا اثر تصورِ زمان پر بھی پڑا ہے۔ لہذا روایت کے مسئلے پر کوئی یا معنی غفلت اس وقت تک نہیں ہو سکتی جب تک ہم انسان کی تعریف پر جو دنیا کی تمام روایتوں میں متفق علیہ ہے، اپنے ذہن کو واضح نہ کر لیں۔ اسی تعریف کو بھلا دینے کے بعد آج عوام شعور اور اجتماعی احساس کی بھال بھیلوں میں ٹامک ٹویں مارتے پھر رہے ہیں اور اس تصور کو قبول کرنے میں مانع کوئی اور چیز نہیں بلکہ وہی ہے جسے شدید نے کہا ہے کہ جس طرح میرا یوزھا جسم یوگا کے سن قبول نہیں کر سکتا اسی طرح میری روح ان صدقوں کو قبول کرنے سے عاجز ہے۔ یہ کیفیت اپنی اپنی اور روحانی معذوری پر قانع ہو جانے کی ہے اور اس حد تک ایک انفرادی فیصلہ ہے لیکن اس معذوری کو انسانی تاریخ کا آئینہ مل بتانا اپنی ضعف بصر کا وہ درجہ عروج ہے جہاں آدمی راستے میں آنے والی گہری کھائی کو نہ صرف منزل مقصود سمجھتا ہے بلکہ دوسروں کو اس کے منزل مقصود ہونے پر بالکل بھی قائل کرنا ہے۔



جدیدیت — چند تصریحات

اس تحریر کے آغاز سے پہلے میں اپنے آپ سے یک سوں پوچھتا ہوں

”کیا میں اس مکالمے میں شریک ہوتے وقت نیک نیت ہوں؟“

نیک نیتی کی یہ اصطلاح بہت وسیع ہے۔ اس میں حق کو مکالمے کے کسی مرحلے پر قبول کر لینے، دوسرے کی تضحیک و رتھ کر کے اپنے نفس کو تسلی دینے، قارئین کو ایک چھپے مناظرے کی لذت میں شریک کر کے اس سے داد پانے کی خواہش سے اپنے آپ کو پاک کر لینے تک کے کئی جاں گسل مراحل ایسے آتے ہیں جہاں غرض کا صادر ہونا جمید از مکان نہیں ہے۔ میں ذہنی، فکری و جذباتی نیابت کی دعا کے ساتھ اس مکالمے میں شریک ہوتا ہوں۔ یہ ایک ایسی دعا ہے جسے ہر مکالمے آغاز میں زیر لب دہرایینا چاہیے، لیکن میں سے بہ آواز بند دہرانے پر مجبور ہوں۔ اس لیے کہ مجروح جذباتوں کی آویزش میں بہت دھول اڑ چکی ہے اور دکھے ہوئے دلوں کے درمیان یک جھپٹے کا سماں ہے، جہاں کسی دوسرے کی نیت کا اندازہ تو درکنار خود اپنی نیت و اپنے ارادے کی راستی کا یقین کرنا مشکل ہے۔ اس وقت میں محمد حسن عسکری مرحوم سے اپنی جذباتی وابستگی کو بھی ایک طرف رکھ دینا چاہتا ہوں۔ اس لیے کہ ان سے مجھے محبت اس لیے ہے کہ فی الوقت میرے مرزئی تصورات کی پوری کائنات کا غائب حصہ انھیں کے اثر سے ترتیب پاتا ہے۔ یہ بات میرے لیے باعث فخر و ضرور ہے لیکن اگر کسی مرحلے پر مجھے یہ احساس ہو کہ ان کی دست سے جذباتی وابستگی حقیقت کی پہچان میں معاون ہونے کے

ہی۔ حقیقت کا حجاب ہٹتی جا رہی ہے تو میرے لیے لازم ہوگا کہ میں ان کے تمام احسانات کا لائق و بقاء اثبات کرتے ہوئے حق و عسکری صاحب کی بات سے اپنی محبت پر ترجیح دوں۔

محمد ارشاد صاحب کے مضمون کا لہجہ میرے دل کو دکھ دیتا ہے لیکن اس مقام سے دور رہنے میں سے اس لیے جنوں ہانا پاتا ہوں کہ جس طرح محبت حقیقت کا حجاب بن سکتی ہے وہیت ہی کوئی کسک، کوئی تنفر، کوئی رنج و غم، کوئی کینہ بھی حقیقت کو ہماری نگاہوں سے پوشیدہ کر سکتا ہے۔ مقصود، ایک صاف ستھرے، عقیدہ خیز مقام میں ثابت کرنا ہے نہ کہ جھنجھالیست کی جدلیات میں شامل ہو کر لوگوں کو تفریق دینا۔ آپ تحریر کی محاورے کے مطابق ابتدا سے ابتدا کریں۔

محمد ارشاد صاحب کے مضمون میں بہت ساری غلط فہمیاں پیدا کی گئی ہیں کہ عسکری صاحب کا بہت سارے کام ان کی فکر سے شاید نثر نہیں۔ ان کی نگاہ زیادہ تر ”جدیدیت“ پر مرکوز رہی۔ فی الحقیقت یہ کوئی بڑی بات بھی نہیں ہے لیکن اگر وہ عسکری صاحب کی بقیہ تحریریں بھی دیکھتے تو شاید بہت سے احمق اخلاقیات و بیوقوفی کے رعب سے بچ جاتے، مثلاً ارشاد صاحب کہتے ہیں

محمد حسن عسکری کا یہ خواہش رکھنا کہ قدیم یونانی فلسفے میں، جس میں وہ مہتدی

کی حیثیت بھی نہیں رکھتے، ان لوگوں کی رہنمائی کریں جو یہ فلسفہ ان سے نہیں

زیادہ جانتے ہیں، محمد حسن عسکری کی ساری پرانی محمول کیا جاسکتا ہے

اس اقتباس سے وہ باتیں واضح ہوتی ہیں ایک تو عسکری صاحب کا یہ خواہش رکھنا

کہ وہ روایتی علامتی قدیم یونانی فلسفے میں رہنمائی کریں اور دوسرے ان کا اس میدان میں مہتدی

ہونا۔ یہاں ہمیں سب سے پہلے یہ دیکھنا چاہیے کہ عسکری کو ایسی کوئی خواہش ہے بھی یا نہیں۔

اس بات سمجھنے کے لیے ہمیں سب سے پہلے یہ دیکھنا چاہیے کہ عسکری روایتی علامتی کو حیثیت کیا

دیتے ہیں۔ ان کے ایک مضمون کا اقتباس دیتے ہیں۔

ان شعاریں مدد سے مولانا قاضی کوئی کے فقرے کا مطلب سمجھ میں آئے گا

اور یہ بھی اندازہ ہو جائے گا کہ جدید تعلیم پانے والوں نے ہماری دینی

روایت کے مستند نمائندوں کا، امن چھوڑ کر تہذیب اور ادب کے میدان

میں بھی کیا کچھ کھود دیا۔*

* قاضی مولانا قاضی کوئی کے فقرے کا اقتباس ۹۸۲، ص ۳۰۳

۲۰۱۰ء کی روایت ”شہدائے وقت“ کی بورڈ ۱۹۷۹ء، ص ۲۲

مجھے یقین ہے کہ اگر یہ اقتباس محمد رضا صاحب کی نظر سے نرانا ہوتا تو انھیں یہ بات کہنے کی ضرورت ہی نہ پیش آتی۔ اتنا ضرور ہے کہ اس زمانے میں جب ہر شخص ہفن کا منتہی ہے، اگر کوئی اپنے آپ کو مبتدی قرار دے کر یہ کہے کہ اگرچہ اس نے خود اپنی طرف سے حقیقہ طائریں ہے لیکن اس کے مضمون سے کسی نوع کا فائدہ اٹھانے سے پہلے کسی مستند عالم سے تصدیق کر لی جائے تو ایک احتیاطی چیز تہی تہی ہے۔ اب آئیے دور رس پہلے کی طرف کہ پھر ”جدیدیت“ میں یونانی فلسفے پر ایک باب شامل کرنے کی لم یا تھی؟ تو اس کے لیے ہمیں یہ دیکھنا پڑے گا کہ عسکری نے اس مختصر سی کتاب کی ترتیب یہ رکھی ہے۔ دور رس کی فکری تاریخ کو عسکری نے سات ادوار میں تقسیم کیا ہے جن کا آغاز یونانی دور سے ہوتا ہے۔ ان ادوار پر گفتگو اس فقرے سے شروع ہوتی ہے ”اب ہر دور کی ضروری خصوصیات پیش کی جاتی ہیں۔“ اب ظاہر ہو گیا کہ اس باب کا مقصد بنیادی طور پر معقولات میں دارشین رازی و غزالی کی رہنمائی نہیں بلکہ ایک ایسے تاریخی تناظر کو قائم کرنا ہے جس سے تصورات کا درجہ بہ درجہ سفر واضح ہو جائے۔ چنانچہ اسی بنا پر اس باب میں عسکری صاحب نے اپنا نقطہ نظر تاریخی رکھا ہے۔ اب یہاں ایک اور بات پر غور کرتے چلیں۔ رازی سے ملاحت مند بہاری تک ارشاد صاحب نے جن علماء کا ذکر کیا ہے ان کے نزدیک یونانی فکر کا تاریخی ارتقاء کبھی بنیادی مسئلہ نہیں رہا اور نہ ہی افلاطون، ارسطو اور فلاطونس کے تصورات و مفاد لگ اگ لگ سمجھے جاتے تھے۔ چنانچہ یہی وجہ ہے کہ Aene عربی میں ترجمہ ہو کر اگر فلاطونس کے بجائے ارسطو سے منسوب ہو گئی تو کوئی بڑا الجھاؤ پیدا نہ ہوا۔ اب اگر عسکری صاحب نے ان تصورات کو تاریخی تسلسل کے تناظر میں پیش کر دیا تو اسے ادعائے رہنمائی سے مختلف چیز سمجھ لینے میں کوئی حرج نہیں ہے۔ یونانی تصورات پر عسکری کی بحث بھی موجودہ مغربی ذہن کے سیاق و سباق میں ہوتی ہے۔ اسی باب میں لکھتے ہیں:

لہذا افلاطون، ارسطو اور دوسرے یونانی فلسفیوں کے افکار کے وہ نقائص اور خامیاں بیان کی جاتی ہیں جو آگے چل کر رنگ رائیں اور جنموں نے موجودہ مغربی ذہن کو پیدا کیا۔^{۳۵}

علمائے قدیم کو ارسطو اور افلاطون کے افکار پر نہایت مہربانہ دسترس تھی لیکن کیا وہ ان

۳۵۔ ”جدیدیت“، راوی چندی، ۱۹۷۹ء، صفحہ ۹

۳۶۔ محول بالا، صفحہ ۲۲

افکار میں موجود خامیوں کو موجود مغربی ذہن کے تشکیلی عمل کے علت اعلیٰ کی حیثیت سے بھی دیکھ سکتے تھے۔^{۵۱} کیا یہاں عسکری یا ان جیسا کوئی اور شخص اگر عدا کے لیے اس تاریخی تناظر کو قائم کر دے اور اس کے مختلف مرحلوں میں ربط کو واضح کر دے تو اس کے بارے میں یہ کہا جائے گا کہ وہ تمدن کو حکمت پڑھانے کی کوشش کر رہا ہے۔ — باقی رہا معاملہ یہ کہ اس موضوع پر عسکری کی معلومات خام، سطحی اور سرسری ہیں تو سے تسلیم کر لینے میں کوئی حرج نہیں ہے۔ ہم کی دنیا تو ہے ہی انصافیت کی دنیا۔ اس میں ان کی معلومات رزی، ابن رشد، ابن سینا، صدر، مجدد صف ثانی، شہ وہ شد اور مولانا فضل حق جیسے لوگوں کے سامنے تو خیر سرسری ہی گنی جانی چاہئیں۔ اس بات کا احساس انہیں خواہ بھی ہے چنانچہ انہوں نے یونانی فکر پر جو بنیادی اعتراضات کیے ہیں وہ حضرت مجدد الف ثانی کے ہاں سے ماخوذ ہیں۔ ”جدیدیت“ میں بھی یہ حوالہ موجود ہے۔^{۵۲} اس کے علاوہ ”اردو کی ادبی روایت کیا ہے“ اور ”اردو کی ادبی روایت — چند تقریحات“^{۵۳} میں یہ حوالے کسی قدر تفصیل سے آچکے ہیں۔ ان ماخوذ اعتراضات کے علاوہ باقی تمام اعتراضات کا تعلق مغرب جدید کے کسی نہ کسی جہتی رویے کے یونانی حرف آغاز سے ہے۔

جہاں تک جدیدیت کی تاثیر نوعمیت کا، یعنی اس کے مغربی گمراہیوں کا خاکہ یا مسلمانوں کی تباہیوں کا نسخہ ہونے کا تعلق ہے، اس کے بارے میں تو کوئی نزاع کرنا ممکن نہیں ہے۔ اس سے کہ یہ بات اس مضمون میں شامل بہت سی باتوں کی طرح محض ذوق مضمون آفرینی سے پھونتی ہے۔ میں یہاں صرف استدلال کے جواب میں استدلال اور شہادت کے مقابلے میں شہادت پیش کر رہا ہوں تاکہ ایک طرف تو محمد ارشد صاحب سے مکالمے میں آسانی ہو، دوسری طرف قارئین کے سامنے چار مسئلہ اپنی تمام جہتوں سے واضح ہو کر آجائے۔ اسی لیے میں یہاں طنزیہ، تنقیدی اور تحقیقی فقرہوں کا جواب نہیں دے رہا ہوں اس لیے کہ اس مکالمے میں اگر یہ ”تبادلہ توہین“ شروع ہو گیا تو پھر اس کی نتیجہ خیزی کا خدا ہی حافظ۔ بہر کیف اس پیراگراف میں محمد ارشد صاحب نے دعویٰ یہی کیا ہے کہ جدیدیت رومن کیتھولک کلیسا کے مذہبی اور فلسفیانہ عقائد کے دفاع اور حمایت میں ہے۔ اگر اس دعوے کے ساتھ اس دلیل کے علاوہ کہ ”جو کچھ محمد حسن عسکری

۵۱۔ محول بالا، صفحہ ۲۲

۵۲۔ دیکھیے حوالہ نمبر ۲

۵۳۔ دیکھیے حوالہ نمبر ۲

نے پڑھا ہے اسے ہنسم نہیں کر سکتے۔ ”نسبتاً محسوس دین بھی دے دیتے تو شاید نقشہ کرتے میں کچھ آسانی ہو جاتی۔ اب چوں کہ معاملہ صرف دعویٰ کی حد تک رہ گیا ہے ہذا میں بھی اس ضمن میں ”جواب دعویٰ“ سے زیادہ کیا کر سکتا ہوں۔ چنانچہ دعویٰ میں یہ کرتا ہوں کہ عقائد سے تعلق رکھنے والی ایک سطح، میں اسے پھر دہم کرتا ہوں کہ ایک سطح بھی ایسی نہیں ہے جس کے چاہے مسلم روایت کی شہادت موجود نہ ہو۔ محمد مرشد صاحب اگرچہ ہیں تو اپنی طرف سے کوئی ایک سطح ایسی نکال دیں۔ میں اپنے تمام تر جمل کے باوجود وہ تباہی میں فراہم کر دوں گا۔ یہ تو خیر ہوا، انری جواب، اب ذرا اعلیٰ شہادت کی طرف آئیے۔ فی زمانہ ہمارے مابین سے حیثیت کے رد میں سب سے ہم کام مولانا قاضی عثمانی ابن مفتی محمد شفیع صاحب نے کیا ہے۔ عسکری صاحب کی حیثیت، جدیدیت کی نوعیت اور عقائد کے نقطہ نظر سے اس کی اہمیت اور روایتی عالم کے لیے اس کی افادیت پر شاید ان کی جوابی کے کچھ معنی ہوں۔

عسکری صاحب چوں کہ مختلف افکار، فلسفوں اور نظام ہائے حیات کے مشاہدہ نامطالعے کے بعد پوری بصیرت کے ساتھ دین کی طرف آئے تھے اس لیے ان کی دینی فکر (میں) دور دور تک معذرت خواہی کی کوئی پرچھائیں نہیں تھی۔ انھوں نے دینی فکر کو پورے اعتماد و یقین کے ساتھ اپنایا تھا، اس لیے انھیں وہ مکتب فکر کبھی ایک آنکھ نہیں بھیا جو مغربی افکار سے مرعوب ہو کر دین میں کتنا بیونت کے درپے ہے۔ چنانچہ وہ دین میں تحریف کی کوششوں کو سہو و رم سے زیادہ غلط ناک سمجھتے تھے...

میری فرمائش پر مسکری صاحب نے رد میں بھی ایک کتاب لکھی تھی (جدیدیت) جس میں ارسطو اور افلاطون سے لے کر جدید مغربی فلسفہ تک تمام مشہور مفکرین کے بنیادی فلسفوں کو بڑے اختصار اور جامعیت سے بیان کیا تھا اور مغرب کی فکری گمراہیوں کی ایک جامع فہرست بڑی دیدہ ریزی سے مرتب کی تھی۔ ابھی چند ماہ پہلے انھوں نے اس کی اشاعت پر رضامندی ظاہر کر دی تھی لیکن ابھی چھپ نہیں سکی تھی کہ وہ

رخصت ہوئے۔

یہ مولانا محمد تقی عثمانی صاحب کی اس رائے سے ہی واضح ہو جاتا ہے کہ ”جدیدیت“ صرف کیتھولک ریاست کی توثیق و تنقید کے لیے لکھی گئی تھی اور یہ ”حرکت“ مولانا تقی عثمانی صاحب کی فرمائش اور استدعا سے نہ کی تھی۔ چوں کہ تقی صاحب خود عیسائیت کے بہت بڑے عالم ہیں اور اس سے رو میں بہت سی چیزیں لکھ چکے ہیں اس لیے ممکن ہے کہ کیتھولک دینیات انھیں نے اس کتاب میں شامل راوی ہو تقی صاحب کی رائے میں نہ یہاں اس لیے پیش کی ہے کہ فتوے کا وہ فتویٰ ہی ہے امرائے کل دو ہفتی شریعی عدالت کے جسٹس بھی ہیں۔

محمد ارشد صاحب نے Natura Naturata و Natura Naturans پر بحث کی ہے۔ ان کا خیال یہ ہے کہ مسکری صاحب کو ان دونوں اصطلاحوں کا فرق ہی طرح معلوم نہیں تھا جس طرح کسی منصب یا خوہا بنیوں اور شغف دوں کا فرق پتا نہیں ہوتا۔ مسکری صاحب نے ان دونوں اصطلاحوں کا جو مدعا عرض کے متعلق قرار دیا ہے جو یکسر غلط ہے اور نکل سے خدایا گیا ہے۔ معذرت طلب ہے۔

محمد ارشد صاحب سے اس بیان کو پہلے ہنر پوری دیانت داری سے نقل کرتے ہیں تاکہ گفتگو میں دلی توازن نہ ہو۔ وہ کہتے ہیں

یہ اصطلاحیں کیتھولک فلسفے کی ہیں۔ کیتھولک عقائد کی رو سے یسوع مسیح میں دو نیچے پائی جاتی ہیں۔ ادوی (Divine) اور بشری (Human)۔
ادوی نیچے کے اعتبار سے وہ باپ میں شریک ہیں۔ باپ اور بیٹے میں فرق نیچے اور ذات (Essence) کا نہیں اتقائیم (Persons) کا ہے۔
Natura Naturans (ناترا ناترانس) سے مراد ہے یسوع مسیح کی ادوی نیچے جو فطرت نہ تھی (Creative Nature) ہے اور Natura

۹۔ مولانا محمد تقی عثمانی صاحب کی رائے میں اپریل ۱۹۷۹ء

۱۰۔ مولانا صاحب کی یہ کتاب ”جدیدیت“ کے بارے میں مولانا صاحب مرحوم نے اپنی کتاب ”جدیدیت“ میں فرمائش کی تھی۔ اور مولانا صاحب نے اس طرح فرمایا کہ ایک ماہ بعد اس کتاب کی تالیف ہو جائے۔ مولانا صاحب نے فرمایا کہ یہ کتاب (۱) شمس

۱۳۰۲ھ کے اس خط کی اصل ہمارے پاس محفوظ ہے)

Natural سے مراد یونان مسیح کی بشری نچے سے جو فطرت تھی۔
(Created Nature) ہے۔^{۱۰۷}

جہاں بات یہ ہے کہ اس بحث میں نگرانی کے دو نقطہ Substance و Essence استعمال ہوتے ہیں۔ وہ مذہب کا ترجمہ نیچے درج ہے جو محمد ارشاد صاحب نے کیا ہے بلکہ جوہ ہے۔ اب رہا اس پر کہ اس بحث میں مابعد مذہب کا استعمال ہوتا ہے اس سے اسے دور جانے کی ضرورت نہیں اس رسل کی "تاریخ فلسفہ" بھی سرزد کیجیے۔ فطرت مسیح علیہ السلام کی بحث کے ضمن میں یہ فقرہ آتا ہے کہ

That the Father and the Son were equal and of the same substance, they were however, distinct persons.^{۱۰۸}

اب یہاں معنی یہ ہونگے کہ باپ اور بیٹا دونوں میں عرض و حد ہے، اقوال و افعال ہیں۔ معلوم ہوا کہ عیسائی دینیت میں فطرت کی ان دو حیثیتوں کے بارے میں جوہ و عرض کی اصطلاح استعمال ہوتی ہے۔ اس سے محمد ارشاد صاحب کا اعتراض قورفع ہو گیا لیکن انھوں نے اس اصطلاح کو جس طرح کیتھولک عقائد میں محدود کیا ہے، ابھی اپنی جگہ شہکار رہی ہے۔ عیسائیت میں کیتھولک چرچ کے قیام سے کہیں پہلے حضرت یونان مسیح علیہ السلام کے سلسلے میں یہ بحث موجود تھی بلکہ تبلیغ اسلام کے ابتدائی دنوں میں یہ اختلاف خود جزیرہ نما کے عرب نے عیسائیوں میں موجود تھا۔ چنانچہ ایک باریب بھی ہو کہ نبی کریم صلی اللہ علیہ وسلم کے وحیدی پیغمبر کو ایک پادری نے Monophysite اور Biphysite کی سی بحث سے متعلق سمجھا^{۱۰۹} دوسری بات یہ ہے کہ فطرت خالقہ اور فطرت مخلوقہ کا یہ تصور دنیا کی ہر روایت میں موجود ہے۔ ہندومت میں اسی فرق کو پرش و پراگرتی کے نام سے بیان کیا گیا ہے۔ اسلام میں فطرت خالقہ اور فطرت مخلوقہ کے تصور و حقیقت محمد یہ اور بشریت محمد یہ کے تصور سے بیان کیا گیا ہے۔ اب ذرا ایک ور پہلو سے اس امر کو دیکھ لیجیے۔ یہ تصور عیسائیت سے نہیں آ رہا بلکہ اسلام میں

۱۰۷۔ "لون" مجلہ ۱۰، ستمبر ۳۸

۱۰۸۔ Russel B History of Western Philosophy

۱۰۹۔ "کتاب" محمد حمید اللہ "رسائل قرآنی سے نئے رنگ" کراچی

پہلے سے موجود ہے۔ مغرب اس سے بعد میں تشریح بورسید میں شمر کا بیان دیتے ہیں
 ۱۰ (حضرت ابن عربیؒ) جابر (بن حیان) کی طرح فطرت کے
 ان دو تصورات کے درمیان فرق کرتے ہیں جو بعد ازاں مغرب میں
 فطرت خالقہ Natura Naturans اور فطرت مخلوقہ Natura
 Naturata کے نام سے جانے گئے۔

دنیا کی مختلف روایتوں میں فطرت خالقہ اور فطرت مخلوقہ کے دو تصورات پائے جاتے
 ہیں اور فطرت کسی عینہ سدرہ کے سلسلے میں جو مباحث ہوئے ہیں ان کی تفصیل کے لیے
 دیکھیں فرحتیوف شوان کا مضمون The Mystery of the Two Natures۔ چونکہ یہ
 ایک ضمنی بحث ہے اس لیے میں تسمیات میں نہیں گیا۔ میں نے صرف چند اہم اشارے
 کر دیے ہیں جس سے مسئلہ کی صورت واضح ہو جائے اور یہ ثابت ہو جائے کہ اس تصور سے
 کیتھولک عقائد کا کوئی لازمی تعلق نہیں ہے۔ دوسرے یہ کہ یہ اصطلاحیں جو ہم در عرض کے
 مترادف سمجھی جاتی ہیں۔ جہاں تک ان اصطلاحات کے بارے میں مسکری کے اظہار سے کام
 لینے کا تعلق ہے اس کے بارے میں، میں عرض کر دوں کہ مسکری صاحب تصور فطرت کے
 موضوع پر ڈسٹرکٹ کی سطح کے ایک تیس کے گائڈ بھی رہے تھے۔ یہ تیس ہیں یونیورسٹی
 کے لیے لکھا گیا تھا۔ میرا مان یہ ہے کہ انھیں انکل کے علاوہ بھی پتہ آتا ہی ہوگا تبھی یہ ذمہ
 داری انھیں سونپی گئی تھی۔

اب آگے بڑھیے تو ممدارشاد صاحب کہتے ہیں

محمد حسن مسکری یقیناً ہو چکا تھا کہ بعض اصطلاحوں کے اس مفہم سے
 جو صرف انھیں اور اپنے کیوں کو معلوم ہیں، اہل یورپ اگر واقف
 ہو جائیں تو ان گمراہوں سے نجات پا سکتے ہیں جن کی فہرست بڑی

۱۰۳۔ S.H. Nasr, Meaning of Nature in Various Perspectives in Islam,
 Islamic Life and Thought, London, 1968, p. 98.

۱۰۴۔ Schouni, Studies in Comparative Religion, London, Sowerby,
 1974 p. 66.

۱۰۵۔ اس مقالے کے تصورات سے یہ نتیجہ نکالنا چاہیے کہ صاحب کا نظریہ جابر کی روایت
 شمار والا ہو ۱۹۸۳ء

تھو میں ہے۔ ان کے خیال میں مابعد، تصویفیت، رویت، قلب روح
کلی، متعلیٰ کلی Nodes روح، نفس، جوہر و عرض کا مفہوم میں یورپ کا
واضح نہیں ہے۔ محمد حسن مسکری جن سطور سے کہتا ہے کہ مفہوم میں یورپ وہ
کچھنے کا طعنہ ہے۔ رتے ہیں وہ نفس کی وضع کردہ ہیں اور اس کے جس
مفہوم سے محمد حسن مسکری قدرے آگاہی رکھتے ہیں، انہیں کاش انہیں اردو
ہے۔ روح کلی، متعلیٰ کلی کی اصطلاح افراطیوں کی وضع ہے۔ وہ اس
کا مفہوم صحیح ہی کا متعین کردہ ہے۔ یہی تصور بعد میں فسطیوں نے
Nodes کی اصطلاح کی مدد سے نہایا گیا۔ متعلیٰ کلی اور متعلیٰ جزوی کی
اصطلاحیں ارسطو نے بھی برقیں ہیں۔^{۱۸۵}

یہاں میں اس مباحثہ میں نہیں جانا چاہتا کہ ان تصورات کی اصل تاریخی حیثیت کیا
ہے اور یہ سارے تصورات یوں سے صدیوں پہلے کن کن رویتوں میں سے منظر میں پائے
جاتے ہیں۔ ہم تو یہاں ارشاد صاحب کی اسے اردو شرط کے مطابق تفسیر کرتے ہیں۔ یہاں محمد
رشاد صاحب نے جو مفاد عیدریات میں جو کچھنے کے لیے محمد حسن مسکری کا قول بھی لکھا ہے
ارسطو و متعلیٰ کلی Intellect اور متعلیٰ جزوی Reason کے فرق کا اندازہ
تھا لیکن اس نے انہوں کو مد مذکور کیا ہے۔ سوئس صدی کے محرم میں یہ
تمیز زاید نہیں تھا، تاہم سوا کے آخری نصف صدی میں (بندہ سترہویں صدی
کے وسط تک) تعلیمیت کی تحریک یورپ کے ذہن پر قابض ہوئی۔^{۱۸۶}
یونانی فلسفی روح کی حقیقت سے چاری طرح آگاہ نہیں تھے اس لیے
۱۱ روح اور نفس دو ایک دوسرے سے مادہ دیتے تھے۔ اسی کا نتیجہ ہے کہ
سترہویں صدی کے بعد سے تو مغرب اس فرق کو باطل بنی جھوٹا گیا
ہے۔ یہاں تک کہ مغربی ذہن متعلیٰ کلی کی طرح روح کے معنی ذرا بھی نہیں
سمجھ سکتے۔^{۱۸۷}

۱۸۵۔ "فنون" بحولہ بالا، صفحہ ۳۹

۱۸۶۔ جدیدیت، ص ۲۳

۱۸۷۔ ایضاً، صفحہ ۲۳

چنانچہ اس دور (تثانیہ) سے مغرب کے لوگ عقل گلی کو بھونے لگے۔

ان تمام بیانات میں نہ کوئی نفس ابہام ہے نہ منطقی — ایک بات صاف صاف کہی گئی ہے کہ وہ اصطلاحات جن کا ہم جزوی یا کلی طور پر یونانیوں کو تھا، مغرب جدید ان اصطلاحات کے جزوی یا کلی معنی کو بھول گیا ہے۔ اس پر محمد ارشد صاحب دلیل یہ لاتے ہیں کہ ارسطو اور افلاطون نے ان اصطلاحات کو استعمال کیا ہے۔ اس بات سے کس کافر کو نکار ہے۔ اصل بات تو یہی ہے کہ مغرب جدید ان اصطلاحات کے معنی نہیں سمجھتا۔ اگر یہ کہنا جرم ہے تو ایسا گناہیست کہ ارشد شاہینہ کنند۔ معمولی اصطلاحوں کو جس طرح مذکور کیا گیا ہے یا ان کے اصل معنی کو جس طرح فراموش کیا گیا ہے اس سلسلے میں خود مغربی رسالوں میں ہمیشہ لگاؤ بخشتی ہوتی رستی ہے۔ اس سلسلے میں مثلاً یہ دیکھ لیجیے کہ Mimesis ارسطو کی ایک اصطلاح ہے لیکن اس کے اصل معنی کے تعین پر روزانہ تنازعہ پورا رہتا ہے۔ اس سے آگے بڑھیے تو میٹس برک ہارٹ ارسطو کے استعمال کردہ اصطلاح Katharsis کے بارے میں کہتے ہیں کہ اس کے صحیح معنی تو خود ارسطو بھی ”کلی“ طور پر نہیں معلوم تھے۔ اس اصطلاح کا تعلق یونان کی دانش قدیم سے تھا اور یہ لفظ اپنے جزوی معنی کے ساتھ ارسطو تک پہنچا تھا۔ اصطلاحات کی ہیئت کس کس طرح بدلی ہے اور متنی سیال ہو گئی ہے اس کے بارے میں کوئی اور نہیں تو یورپ کے فکری موزخ پر، فیئر LQVE JOY کی تحریریں ہی دیکھ لیجیے۔ عسکری صاحب نے تو خیر ہمد یونانی کی اصطلاحات کی بات کی ہے، LQVE JOY صاحب تو کہتے ہیں کہ Romanticism جیسے معمولی لفظ کے اتنے معنی ہو گئے ہیں کہ اب فی الاصل اس کے کوئی معنی باقی ہی نہیں رہے۔ یہ تو معمولی اصطلاحوں کا حال ہے کیا یہ کہ بعد الطبیعیات کی بڑی بڑی اصطلاحیں۔ اس مسئلے پر فلفیہ شہرہ رائے تو ایک قدم اور آگے بڑھ کر یہ دعویٰ بھی کیا ہے کہ عہد جدید کا آغاز ایک عظیم تاریخی نسیان سے ہوتا ہے۔

تاریخ میں اس طرح کے ابواب فراموش کاری آتے رہے ہیں، مگر مغرب جدید ان اصطلاحوں کے اصل معنی کو جن کا ذکر ہوا، بھول گیا ہے تو اس پر محمد ارشد صاحب کو اس قدر چراغ پا ہونے کی کیا ضرورت ہے۔ ہم تو اصطلاحوں کی جان کو ہی رو رہے ہیں، ادھر فرانسس بیٹس

صاحبہ کا کہنا ہے کہ مغرب تو اپنی تاریخ نے اہم ترین ایوان کو بھی فراموش کر دیا ہے۔ اس عمل کے لیے انھوں نے what has slipped out of history کی ترکیب استعمال کی ہے۔ یہاں تک کی گئی ہے کہ تاریخ مرتب ہو۔

۱۔ مغرب جدید خود اپنی قدیم اصطلاحوں کو بھول گیا ہے اور اس امر پر مسکرائی اور رہنے لگیوں کے علاوہ بھی و فرشتہ بات مہم جو ہے۔

۲۔ محمد ارشد صاحب نے مسکرائی صاحب کے جس قول کا تعلق مغرب جدید سے تھا۔ اس کا اطلاق افراط و رستہ پر کر کے ایک مغلطہ پیدا کیا ہے۔

میری سمجھ میں نہیں آتا کہ میں ان کی دیانت کو خرچِ تسمین پیش روں یا نہایت وہ میں اپنے طور پر تو یہی سمجھتا ہوں کہ یہ مغلطہ ہو پیدا ہو گیا ہوگا۔ جب ہم یہاں تک گئیوں کر رہی چکے ہیں تو ایک دعویٰ بھی کرتے چلیں، بعد میں آپ بھٹے ہی اسے جذباتیت وغیرہ قرار دیتے رہے گا۔ اس وقت صحیح صورت حال یہ ہے کہ اسلام کے علاوہ کم و بیش دین کی مرہ ریت اپنے علوم اور اپنی اصطلاحوں کے اصل معنی کو بھول چکی ہے۔ ہندومت کا یہی حال ہے، عیسائیت تو سامنے کی بات ہے، بدھ مت کے بنیادی تصورات میں مغربی تصورات مخلوط ہوئے ہیں، چنانچہ اب کسی بھی روایت کے علوم اور اصطلاحات کو اسلام کی زندہ روایت کی مدد سے بغیر درست طور پر نہیں سمجھا جاسکتا۔ ہندومت کے تصورات کی تفہیم کے سلسلے میں رہے کیوں کے کام کا حوالہ آتا رہا ہے، بدھ مت کے سلسلے میں بھی ایک مسلمان صوفی نے ہی اس زمانے میں In the Tracks of Buddhism کے نام سے کتاب لکھی اور رین بدھ مت کے بڑے علماء اس زمانے میں بدھ مت پر اہم ترین کتاب سمجھتے ہیں بلکہ اب تو جاپانی لوگ اپنے تصورات کو سمجھنے کے لیے اسلام کا رخ کرتے ہیں۔ اس سلسلے میں ڈاکٹر Izutsu کا کام دیکھ لیجیے۔ اس مسئلے پر تفصیلی شوہد کے ساتھ گئیوں کا موقع کبھی آئندہ آئے گا۔

محمد ارشد صاحب کے ارشادات سے بحث کرتے ہوئے ہم اہم ترین سوال تک پہنچ گئے ہیں:

روایت کیا ہے؟

اس کی ماہیت کیا ہوتی ہے؟

یہاں آثار بنیادی اہمیت کا سامنا ہے کہ آیا زبانی روایت کسی دین کے زندہ ہونے کا ثبوت بن سکتی ہے؟ عسکری صاحب کہتے ہیں: ”اور ہمارے نزدیک کسی دین کے زندہ ہونے کا معیار یہ ہے کہ روایت شروع سے لے کر آخر تک کئی حیثیت سے سلسلہ بہ سلسلہ سینہ بہ سینہ منتقل ہوتی چلی آ رہی ہو۔“ چوں کہ یہ مسئلہ اس ساری بحث میں بنیادی حیثیت رکھتا ہے لہذا یہ بھی دیکھنا چاہیے کہ اس تصور کی وضاحت کے سلسلے میں عسکری صاحب نے دوسری جگہوں پر کیا باتیں کہی ہیں۔ ”وقت کی رافنی“ سے یہ اقتباسات دیکھ لیتے ہیں کہ عسکری کا موقف پوری طرح واضح ہو جائے۔

عربی کا غلط روایت اور مغربی زبانوں کا غلط tradition دونوں ایسے

تحقیق یا معصومات پر دلالت کرتے ہیں، جو ایک آدمی سے دوسرے

آدمی تک زبانی منتقل ہوں اور سینہ بہ سینہ محفوظ چلے آ رہے ہوں۔ کوئی

بھی روایتی معاشرہ ہو اس میں جو چیز آخری اور حتمی درجے میں

قابل ستیاء ہوتی ہے وہ زبانی روایت ہے نہ کہ تحریری شہادت۔ حدیث

شریف کے سلسلے میں تو یہ حقیقت بالکل ہی ظاہر ہے اور پچھلے سو ڈیڑھ سو

سال سے مستشرق اسی دھن میں لگے ہوئے ہیں کہ کسی طرح مسلمانوں

کے دل سے حدیث کی زبانی روایت پرست اعتقاد اٹھادیں۔“

اس کے برعکس محمد ارشد صاحب کا خیال ہے کہ کسی روایت کی صحت جانچنے کے لیے

جرح و تعدیل کا جو طریقہ مسلمانوں میں رائج رہا ہے، اہل یورپ بھی اسی کو کام میں لاتے ہیں۔

انہوں نے کوئی نیا طریقہ وضع نہیں کر رکھا ہے۔ اس کے سلسلے میں انہوں نے مثال پیروں شہر کے

پیروں کے جانے کی زبانی روایت سے دی ہے۔ مجھے اندازہ نہیں کہ اس طرح کی دلیل سے ان

کی مباحثہ تکمیل تک پہنچے گی یا وہ سنجیدگی سے اسے پیش کر رہے ہیں۔ زبانی اور تحریری روایت کے

سلسلے میں انہیں دس صدی سے اب تک جو گل کھلے گئے ہیں محمد ارشد صاحب ان سے نا آشنا

نہیں ہوں گے۔ میں نے قادیان کے سلسلے میں اس طرح کی ریسرچ کی کچھ کرشمہ سازیاں

دیکھی ہیں۔ یہی بات زیر بحث آتی ہے کہ شکیب نامہ کوئی ذرا ناگوار موجود تھا یا یہ کارنامہ یمن

کا ہے، کبھی اس ضمن میں ازبجہ کا ذکر ہونے لگتا ہے۔ ہومر کے بارے میں عسکری صاحب نے

ہی حوالہ دیا ہے کہ اس پر اتنی ریسرچ فرمائی گئی کہ پہلے تو اس کا ہوا ہی مشکوک ہو یا پھر رفتہ رفتہ وہ بارہویں کی خط معارف ہوئی اور اب یہ بٹے ہوا کہ اس سے جو چیزیں منسوب ہیں وہ واقعی اسی نام کے ایک آدمی کی ہیں۔^{۳۳۵}

بہر حال اگر رشاد صاحب کا خیال یہ ہے کہ یورپ میں کوئی زبانی روایت موجود ہے اور اسے تحریری شہادت پر فوقیت حاصل ہے تو وہ ضرور فراموش روایت کا حوالہ دیں۔ اب رہا مسلمانوں کا معاملہ۔ اس پر غور کرنے سے پہلے ایک ”زبانی روایت“ سن لیتے گا۔ یہ سننے اس کی معنویت تو واضح ہو سکے۔ قاری طیب صاحب نے بیان کیا کہ جب وہ اپنے والد سے حدیث کی تعلیم حاصل کر رہے تھے تو ایک بیان اس میں مہد جاہلیت میں کراہے پر تین گناے وایوں کے سلسلے میں آیا تو انہوں نے ایک خاص طرح میں کر کے اکھیا اور کہا کہ یہ آواز مجھے سنائی میرے استاد رشید احمد شنبوی نے، انھیں سنائی ان کے استاد شاہ محمد سحاق نے اور انھیں نے یہ آواز اسی طرح سنی اپنے استاد شاہ عبدالعزیز سے۔ اسی طرح یہ سلسلہ نبی کریم صلی اللہ وسلم تک جاتا ہے۔ اس سے معلوم ہوا کہ زندہ روایت اپنی معنوں جزیات تک کا تحفظ اس طرح کرتی ہے۔ اسی طرح قرآن کی اصل سند تحریری نہیں ہے بلکہ اس کی اصل سند حفظ و قرا ہیں اس سے کہ اور تمام چیزوں کو چھوڑ دیجیے تو اعراب کا نظم بھی ولید کے دور کی پیداوار ہے اور اس کے لیے بھی سند حفظ و قرا سے لی گئی۔ پھر پانچ لاکھ راویوں کے حالات سے جو جرح و

۳۳۵۔ یہاں اہل حق یہ دیکھیں کہ روایت کی ماہیت و معنویت یہ ظہیری اور مجوزی مسئلے پر مشغول رہے۔ یہ رشاد صاحب نے اضمحک کیا بنایا ہے۔ دو مختصر اقتباسات سیاق و سباق سے کاٹ کر پیش کرا دیے ہیں اور پھر ڈانڈی بیٹھ گئی ہے کہ ”تصویر روایت بن وہ وقت سات سے پوری طرح واضح ہو جاتا ہے۔ جس حد تک اس دو اقتباسات سے واضح ہوتا ہے وہ تو رشاد صاحب کے تھمرے سے فوراً پتا چل ہی جاتا ہے۔ اگر بے پروا واضح ہوتا تو ایسی اہل علم باتیں نہ فرماتے۔

دوسری اہم بات یہ ہے کہ انھوں نے ایک اور شرط اس سلسلہ پیدا کرنے کی کوشش کی ہے اور روایت کے معنی سمجھے جیسے قاریوں کو یہ باور کرا دیا ہے کہ عسکری صاحب کی خفیہ امر اور رموز کے پیداوار روایت کہتے تھے۔ یہاں رشاد صاحب وہ اہم باتوں میں فرق نہیں کر سکتے یا نہیں کرنا چاہتے۔ ایک چیز وہ ہے جس کی روایت کی جائے وہ دوسری روایت بحیثیت مراتب یا درجہ ترتیل و التدریج۔ وہ مدد رفاکار وہی، کسی اور شکل میں غلط زبانی سے ہوتا ہے اور پھر روایت عہد بہ عہد اور نسل بہ نسل دواوروں و دروہوں کے دریچے سے منتقل کرتی ہے۔ عسکری صاحب قرات و سنت ہی کو دین کی حیدر مانتے تھے، بات صرف ان دونوں عناصر کی روایت کی ہوتی تھی۔ اب یہ رشاد صاحب کی ذہانت یا دیانت کا نمونہ ہے کہ وہ قارئین کو کچھ اور ہی سمجھانا چاہتے ہیں۔

تحدیل ہوئی وہ اسی لیے تو ہوئی کہ راوی موجود تھے ورنہ ان کی روایت کی صحت کا معیار تحریری شہادت نہیں بلکہ ان راویوں کا پورا کردہ رتھ۔ مغرب میں تو راوی ہی نہیں ہیں، کوئی ایسا خط نہیں ہے جس میں روایت سلسلہ بہ سلسلہ، اور سینہ بہ سینہ چلتی ہو، کسی سے وہاں اس فہم کی کیا ضرورت ہو سکتی تھی۔ چنانچہ اسی لیے وہاں اصول یہی ہے کہ جس چیز کی تحریری شہادت موجود نہ ہو وہ باطل۔

ادھر معاملہ یہ ہے کہ آپ کے دین کی پوری بنیاد ہی زبانی روایت پر ہے۔ نبی کریم صلی اللہ علیہ وسلم کے اقوال کو صحیح بہ کرام رضی اللہ عنہم ایک دوسرے کے ساتھ ڈھرا ڈھرا کر یاد فرماتے تھے۔^{۴۵} یہ عمل خلافت راشدہ کے زمانے میں بھی جاری رہا۔ تدوین حدیث کا عمل تو شروع ہی بہت بعد میں ہوا ہے، اس کی اصل سند تو زبانی روایت ہے۔ اس سلسلے میں قاری ایوب صاحب نے ایک بہت اچھی بات فرمائی۔ ان کا کہنا ہے کہ حدیث کے بہت سارے حصے کی نوعیت تو اثر عملی کی ہے یعنی حضور صلی اللہ علیہ وسلم نے عملی مشق کرادی، لفظی طور پر چاہے وہ بیان میں تمامہ آئے یا نہ آئے۔ اسی لیے جب امام مالک عمل اہل مدینہ کو ترجیح دیتے ہیں تو دراصل وہ سنت نبوی کے عملی پہلو کو اس کے لفظی پہلو پر فوقیت دیتے ہیں۔ زبانی یا مسمی روایت کی فوقیت کے اس معاملے پر اتنا تشدد پیدا ہو گیا تھا کہ وہ کبھی مولیٰ حدیث کے لیے "حد ثنا" کا لفظ ہی استعمال نہیں کرتے تھے، چنانچہ اس معاملے میں اعتدال پیدا کرنے کے لیے امام طحاوی کو ایک پوری کتاب لکھنی پڑی۔ عملی بحثیں تو ایک طرف رہیں، عربی مدارس میں آج بھی جو شخص حدیث یا تفسیر پڑھاتا ہے اس کی سند نبی کریم صلی اللہ علیہ وسلم تک متصل ہوتی ہے اور روز ازل درس میں محدثین اپنی سند اپنے استاد سے رسول کریم صلی اللہ علیہ وسلم تک دیتے ہیں۔ مغرب میں کیسٹھوٹک چرچ بھی اس طرح کی زبانی روایت کا دعویٰ تو کرتا ہے لیکن اس کے پاس اپنے راویوں کی حیثیت کا پورا منضبط علم موجود نہیں ہے۔

اب آئیے اس مثال کی طرف جو محمد رشد صاحب نے مغرب میں زبانی روایت کے سلسلے میں دی ہے یعنی اس آدمی کا جس نے پیرس کو تعمیر ہوتے نہ دیکھا، اسے پیرس کہنا۔ یہ خبر متواتر ہے جس کا انکار جنوں ہے لیکن زبانی روایت خبر متواتر کے علاوہ زبانی خبر واحد کو بھی حجت سمجھتی ہے بشرطے۔ وہ خبریت کی شرائط پوری کرے۔ اس فرق پر اور خبر واحد کے حجت ہونے

پر قاری یوب صاحب مستحکم بات کہی ہے، ذرا سے بھی دیکھتے چلیے
 خبر کی دو قسمیں ہیں۔ ایک تو خبر متواتر جو یقینی سے جیسے کہا جائے کہ
 قاہرہ، دمشق، مدینہ وغیرہ یہ شہر ہیں تو جن لوگوں نے ان کو نہیں دیکھا ان کو
 بھی یہ خبر متواتر ان کے شہر ہونے کا ایسا ہی یقین ہے جیسا کہ ان کے
 دیکھنے والوں کو ان کے شہر ہونے کا یقین ہے
 خبر متواتر پر ہر عمل و شمار جگہ تقریباً محال ہے کیوں کہ خبر متواتر میں خبر کو
 کہتے ہیں کہ اتنی کثیر جماعت جس کا جھوٹ پر متفق ہونا عقلاً محال ہو وہ
 واقعے کو محسوس کرے یا مشاہدہ کرے یا پھر دوسروں کے سامنے اس
 طرح نقل کرے کہ اس کی تعداد کم نہ ہونے پائے تو ایسی خبر کا تحقق
 انسان کے اعمال میں تقریباً محال ہے تو لا بد انسان کے عمل کرنے کے
 لیے صرف خبر غیر متواتر یعنی واحد ہی موجب ہو سکتی ہے۔ لہذا اگر
 خبر واحد موجب عمل نہ ہوگی تو اعمال انسانی کا خاتمہ ہو جائے گا اور نظام
 درہم برہم ہو جائے گا۔^{۲۵۳}

چنانچہ محمد ارشد صاحب نے زبانی روایت کے اعتبار سے جو مثال دی ہے اس کا تو
 یہاں سرے سے تعلق ہی نہیں ہوتا۔ یہ تو مسئلہ ہے عملی معاملات میں زبانی روایت کو جو خبر واحد
 کے درجے میں ہو سکتی ہے، بحیثیت اصول تسلیم کرنے کا۔ باقی رہا معاملہ یہ کہ روایت کا یہ
 تصور کیتھولک ہے، اس کے بارے میں پہلے ایک اصول سمجھ لینا مناسب ہوگا۔

اسلام میں تصورِ رسالہ، تصورِ رسالت، تصورِ جز و سزا، تصورِ عقیدہ، تصورِ مانگہ وغیرہ
 پائے جاتے ہیں۔ اگر کوئی آدمی یہ دلیل دے کہ چونکہ یہ تصورات دوسرے مذاہب میں بھی
 موجود ہیں اس لیے کوئی مفسر اگر ان تصورات سے بحث کرتا ہے تو وہ دوسرے مذاہب کے
 تصورات اسلام میں داخل کرنے کی کوشش کر رہا ہے۔ اسی طرح زبانی روایت کا معاملہ ہے۔ دنیا
 کی تمام روایتوں میں زبانی روایت ایک ادارے کی حیثیت سے علمی حجت سمجھی جاتی ہے۔ بہت
 سی تہذیبیں تو ایسی ہیں جہاں سارا معاملہ زبانی روایت پر چلتا ہے تحریری مواد تقریباً موجود ہی
 نہیں ہے۔ مثال کے طور پر ریڈ انڈین تہذیب۔ اسی طرح ہندوؤں میں وید زبانی روایت کی

تحریری شکل ہیں۔ کیتھولک چرچ میں بھی زبانی روایت کا ایک تصور ملتا ہے لیکن محمد ارشاد صاحب کا یہ اعتراض بالکل بجا ہے کہ وہ چوں کہ اپنے راویوں کے احوال کی جرح و تعدیل نہیں کرتے لہذا ان کی حجت اس طرح قطعی نہیں ہو سکتی جس طرح اس روایت کی جہاں راویوں کے احوال کی پوری چھان پھٹک کر دی گئی ہو۔ لیکن کیا عسکری صاحب نے کہیں کوئی ایسی بات کہی ہے کہ زبانی روایت اس وقت تک قابل قبول نہیں سمجھی جائے گی جب تک راویوں کے احوال کی پوری چھان پھٹک نظر انداز نہ کر دی جائے۔ دوسری ایک اور بات عرض کر دوں۔ سلسلہ بہ سلسلہ اور سینہ بہ سینہ کے ایک معنی یہ بھی تو ہیں کہ مرکزی سے جو روایت چلی اس میں تحریری حقائق کے ساتھ مثال اور روایوں کا وہ پورا نظام بھی تھا جو نسل در نسل ایک نظام تربیت کے تحت ہم تک منتقل ہوا، یعنی سنت کی تحریری شکل کے ساتھ اس کے توازن عملی کی صورت۔ ہمارے لیے یہ بھی حجت ہے کہ اکثر اوقات تو قانونی حجت ہے لیکن مغربی طریقہ تحقیق میں اس کی کوئی حیثیت نہیں ہے۔ آپ کہیں گے اس کی دلیل کیا ہے تو اس سلسلے میں مورخ ولیم لیٹلر کی شکایت سنئے: ”اس میں کوئی استثناء نہیں ہے، وہ (مورخ) تاریخت کی منہاجیات اور اس کی اپروچ سے چپکے رہے ہیں اور اپنے آپ کو recorded fact اور خالص عقلی محرکات تک محدود رکھتے ہیں۔“

اس سے آگے زبانی روایت کے مسئلے پر ارشاد صاحب نے لوتر کے اس نقطہ نظر کا دفاع کیا ہے کہ ہر معاملے میں پہلی اور آخری سند انجیل ہے اور یہ ثابت کیا ہے کہ مسلمانوں کے ہاں ”ہر“ معاملے کی سند قرآن سے طلب کرنا بالکل جائز ہے۔ اب ذرا اس مسئلے کا جائزہ لے لیجیے۔ انجیل کو پہلی اور آخری سند سمجھنے کا معاملہ ہی بڑا پیچیدہ ہے۔ انجیل کوئی قرآن کی طرح غیر محرف تو ہے نہیں کہ اسے ختم بنادیں۔ انجیل کی تحریف کے سلسلے میں ارشاد صاحب نے خود اپنے مضمون میں بہت سا مواد فراہم کر دیا ہے، وہیں دیکھ لیجیے۔ تو معاملہ یہ ہے کہ جب ایک کتاب اس حد تک محرف ہو کہ نسخوں کا انتخاب بذریعہ قرعہ اندازی ہو رہا ہو تو اسے سند ماننے کا سوال ہی نہیں پیدا ہوتا، بلکہ چرچ کی تو شاید ضرورت ہی اس لیے پیش آئی تھی کہ انجیل محرف تھی۔ چنانچہ چرچ والے تو اپنی زبانی روایت وغیرہ مٹا کر کچھ مضبوط بھی نکال لیتے ہوں گے، مارٹن لوتھر اس کتاب محرفہ سے کیا تیر مار لیتے۔ پھر یہ کہ لوتھر کی تحریف کا اصل مسئلہ تو یہ تھا کہ ہر شخص انجیل سے اپنی فہم کے مطابق معافی اخذ کرنے کے لیے آزاد ہے۔ اسی پروٹسٹنٹ نقطہ نظر

کے تتبع میں لوگ ہمارے ہاں حدیث سے پیچھا چھڑ کر قرآن کی تفسیر کے لیے ضروری تمام صحاحیتوں سے مستغنی ہو کر تفسیر کرنے پر منہ دیتے ہیں۔ یہی چیز تفسیر بارگاہیہ ہے جو باجماع امت حرام قرار دی گئی ہے۔ اب رہا مسئلہ یہ کہ ہر چیز کی سند قرآن سے طلب کرنا اس قدر مستحسن ہے؟ یہ کوئی نیا سوچ محمد حسن عسکری نے نہیں اٹھایا بلکہ یہ معاملہ ہمارے ہاں پہلے سے ہی زیر بحث ہے۔ اس بات پر گفتگو کرنے سے پہلے ذرا دو ایک باتیں واضح کر دوں۔ پہلی بات تو یہ ہے کہ میں پہلے یہ عرض کر چکا ہوں کہ قرآن کا شمار زبانی روایت میں ہوتا ہے تحریری شہادت میں نہیں۔ اس کی سند خود قرآن میں موجود ہے۔ کفار مکہ کو تو قرآن پر اعتراض ہی یہی ہے کہ وہ زبانی کیوں ہے؟ کفار مکہ تو تحریری شہادت مانگتے تھے۔ جس کا جواب خود قرآن نے دیا ہے۔ انجیل کا تو معاملہ ہی یہ ہے کہ اس کی تحریری شہادت باقی رہ گئی اور زبانی روایت غائب ہو گئی۔

اماموں کی جس سند کا معاملہ عسکری صاحب نے پیش کیا ہے اس کے سلسلے میں ارشاد صاحب نے غلط بحث پیدا کرنے کی کوشش کی ہے۔ علمی گفتگو میں یہ چیز کو اس کے سابق و سابق میں رکھ کر گفتگو کرنا چاہیے۔ یہاں مسئلہ زبانی یا تحریری روایت کا نہیں ہے۔ مسئلہ یہ ہے کہ زندگی کے ہر لمحے کی سند قرآن سے طلب کرنے کی فقہی حیثیت کیا ہے۔ یہ بحث غلام احمد پرویز کے حوالے سے جاری رہی ہے۔ اس سلسلے میں ارشاد صاحب نے جو جذباتی نعرہ بازی کی ہے وہ تو ہم ہر مہینے ”طلوع اسلام“ میں پڑھتے رہتے ہیں لہذا آئیے ذرا اس سے الگ ہٹ کر دیکھیں کہ ہر معاملے میں استدلال باقرآن کی حیثیت کیا ہے۔

مقدم بن معد کرب سے روایت ہے کہ حضور صلی اللہ علیہ وسلم نے فرمایا، اچھی طرح سن لو کہ مجھے قرآن دیا گیا ہے اور اس جیسی ایک اور چیز بھی دی گئی ہے۔ ایسا نہ ہو کہ کوئی پیٹ بھرا شخص اپنے نرم و گداز بستر پر بیٹھ کر یہ کہے کہ تم پر صرف اس قرآن کی پابندی واجب ہے ہذا قرآن میں تم جس چیز کو حلال پاؤ اسے حلال سمجھو اور جس چیز کو حرام پاؤ اسے حرام سمجھو، حالانکہ جس چیز کو اللہ کے رسول نے حرام کیا ہے وہ بھی اسی طرح حرام ہے جس طرح وہ چیز جسے اللہ نے حرام کیا۔^{۹۳}

۹۳۔ قرآن ۱۷: ۹۳

۹۴۔ سنن ابوداؤد، ابن ماجہ، ترمذی، دارمی، بیہقی، مسند امام احمد، صحیح قول رسول کی حیثیت پر محققہ، بیہقی، علامہ ایوب دہلوی، ”فتاویٰ انکار حدیث“، بحوالہ بالا، صفحہ ۴۰

یہ تو اس بات کی سند ہوئی کہ نبی کریم صلی اللہ علیہ وسلم کا قول حجت قاطعہ ہے۔ آپ کہیں گے کہ یہ تو نبی کا معاملہ ہو، عسکری صاحب نے ذکر امام کا کیا ہے۔ لہذا اب آئیے امام کی سند کی طرف۔ اسلامی قانون کے چار سرچشمے ہیں

۱۔ قرآن

۲۔ حدیث

۳۔ اجماع

۴۔ قیاس

ان کی ترتیب و اصول واضح ہیں جن مسائل میں سند قرآن سے ملتی ہے، اختیار کرنا واجب، اس کے بعد حدیث۔ اگر یہ دونوں سرچشمے کسی مسئلے پر خاموش ہیں تو پھر اجماع۔ اب ذرا غور کیجیے کہ جن مسائل پر اجماع واقع ہوا، یا جن مسائل میں قیاس کیا گیا وہ ہیں تو ایسے ہی مسائل کہ جن میں قرآن و حدیث سے کوئی واضح ہدایت نہیں ملتی۔ چنانچہ اگر ان مسائل میں کوئی قول امام کو تسلیم نہ کرے تو اس کی دو ہی صورتیں ہیں، یا تو وہ خود علم کی ایسی سطح پر فراز ہے کہ بمنزلہ امام ہو گیا ہے، دوسری صورت یہ ہے کہ بے وقوف، بد عقل اور گمراہ ہے۔ یہی بات عسکری صاحب نے کہی ہے اور واضح طور پر کہی ہے۔ ذرا اس اصول کی روایتی سند دیکھیے کہ اس ایک فقرے میں جو رویہ بیان کیا گیا ہے علمائے اس پر برسوں تک بحث کی ہے اور آپ ہر معائنات میں قرآن سے سند طلب کرنے کی وکالت کر رہے ہیں اور ہر آدمی کے لیے تفسیر بالرائے کی اجازت کے خواہاں ہیں جس طرح مارٹن لوتھر نے کیا تھا۔ تو اس سے پہلے ایک بات تو ثابت ہو گئی کہ عسکری صاحب نے جو کہا کہ اس طرح کی گفتگو لوتھر کے زیر اثر کی جاتی ہے، درست کہا۔ اس لیے کہ اور لوگوں کو تو چھوڑیے محمد ارشاد صاحب خود یہ نقطہ نظر رکھنے والوں کو محمد خدیو لوتھر کے ساتھ بریکٹ کر کے ذکر کر رہے ہیں۔^{۲۹۵}

”میسائیوں کا انجیل سے اور مسلمانوں کا قرآن سے سند طلب کرنا ٹمراہی ہے۔“

عسکری صاحب کا جو قول ارشاد صاحب نے نقل کیا ہے اس میں صراحت سے تفسیر بالرائے کی بات کی گئی ہے اور یہ نقطہ نظر کہ ایک ناواقف آدمی کے لیے قرآن سے مسائل کا استنباط کرنا حرام ہے، عسکری صاحب کی ایجاد نہیں جس پر محمد ارشاد صاحب چراغ پا ہو رہے ہیں۔ یہ تو ایسا معاملہ ہے جس پر اجماع امت پایا جاتا ہے جس طرح عسکری صاحب روایتی

سارے اسلام کے تتبع میں یہ نقطہ نظر پیش کر رہے ہیں کی طرح محمد رضا صاحب بھی کوئی نئی بات ارشاد نہیں فرما رہے ہیں۔ پروٹسٹنٹ دینیت کے مختلف مدرسوں کی جتنی باتیں ہمارے پاس شعوری یا غیر شعوری طور پر پہنچنے کافی حد سے سے ہو رہی ہے۔ اس انداز نظر کی عمیق وضاحت شیخ الحدیث مولانا محمد ذکریا صاحب نے اپنے رسالے ”شریعت و طہارت“ میں فرمائی ہے

حضور اکرم صلی اللہ علیہ وسلم کا پاک ارشاد ہے کہ جو شخص قرآن پاک کی تفسیر میں اپنی رائے سے کچھ کہے اگر وہ صحیح ہو تب بھی اس نے خطا کی۔

مگر آج کل کے روشن خیال لوگ قرآن پاک کی ہر آیت میں سلف کے اقوال کو چھوڑ کر نئی بات پیدا کرتے ہیں۔ ہمارے زمانے میں ہر روشن خیال اس قدر جامع، و صاف اور کامل و مکمل بننا چاہتا ہے کہ وہ معنوں کی عربی عبارت لکھنے لگے یا صرف اردو عبارت دلچسپ لکھنے لگے یا پھر تقریر بر جستہ کرنے لگے تو پھر وہ تصوف میں جنید دہلوی کا استاد ہے، فقہ میں مستقل مجتہد ہے، قرآن پاک کی تفسیر میں جوئی سے نئی باتیں چاہے گھڑ لے، نہ اس کا پابند کہ سلف میں سے کسی کا یہ قول ہے یا نہیں نہ اس کی پروا کہ نبی کریم صلی اللہ علیہ وسلم کے ارشادات اس کی غنی تو نہیں کرتے۔ وہ دین میں مذہب میں جو چاہے کہے، جو منہ میں آئے کہے، کیا مجال ہے کہ کوئی شخص اس پر نکیر کر سکے یا اس کی گمراہی کو واضح کر سکے۔ جو یہ کہے کہ یہ بات اسلاف کے خلاف ہے وہ لیکر کا فقیر ہے، تنگ نظر ہے، پست خیال ہے، تحقیقات عجیبہ سے عاری ہے، لیکن جو یہ کہے کہ آج تک جتنے اکابر نے، اسلاف نے جو کچھ کہا وہ سب غلط ہے اور دین کے بارے میں نئی نئی بات نکالے، وہ دین کا محقق ہے۔

حضرت شیخ الحدیث پرانے بزرگ ہیں، انھیں علم نہیں کہ اگر کوئی شخص اس طرح کی گمراہی کو واضح کرے تو وہ تنگ نظر، لیکر کا فقیر اور پست خیال ہونے کے ساتھ ساتھ کیتھولک بھی ہے۔

اب آئیے ذرا اسرارہ رموز کے سینہ بہ سینہ چنے والی بات کی طرف۔ اس میں فیثا غورث کو ہی کچھ تخصیص حاصل نہیں ہے کہ وہاں ظاہری اور باطنی علوم، الگ الگ ہوتے تھے۔ یہ کیفیت ہندو

روایت میں بھی ہے، جینیوں کے ہاں تاؤ اور کینیو شمس کے تھنے ٹک ٹک ہیں اور تاؤ کے حلقوں کے رموز پوشیدہ رکھے جاتے ہیں۔ اسلام میں بھی اس کا التزام کیا جاتا ہے۔ ہر بات پر شخص کے لیے نہیں ہوتی بلکہ استعداد سے مشروط ہوتی ہے۔ اس کی سند میں پہلے تو حدیث ملاحظہ کیجیے

میرا حق رسول اللہ سے حاصل کروہ دو خزان علمی کا امین ہے۔ ان میں سے ایک میں نے بیان کر دیا ہے لیکن اگر میں دوسرا بھی نہ کر دوں تو تم میرا گلہ کاٹ ڈالو۔^{۱۲} (حدیث بوبہ برہ رفسی متداول عندہ)

اب آگے یہ دیکھیے کہ علمائے سلف نے (جن میں سے اکثر کیتھولک نہیں تھے) اس بات کا التزام کیا ہے کہ عقائد کی باریکیاں بھی عوام کے سامنے نہ بیان کی جائیں۔ وہ چیز جو ایک عام کے لیے معرفت کا سبب بن سکتی ہے وہی ایک عامی کے لیے عمر بھرنی گمراہی کا سبب بن سکتی ہے۔ ہندو عوم کا استعداد دیکھ کر دینا، کوئی ایسا مرنہ نہیں ہے جس پر اس قدر اکتا ہو جانے کی ضرورت محسوس ہو۔ ہاں یہ ضرور ہے کہ یہ اصول ان تہذیبوں کے لیے ہے جہاں علم اور عامی کا فرق قائم ہو ورنہ جہاں ہر شخص رازی دوراں اور غزالی وقت ہو اور علم کا غیر طبتقی معاشرہ قائم ہو چکا ہو، ہاں تو اس اصول کا مذاق ہی اڑایا جاتا ہے لیکن چونکہ فیثا غورث کے حوالے سے بات ہوتی ہے اس لیے اگر کہیں سے کوئی شہادت ایسی ملے کہ ان خفیہ دائروں میں کن عوم پر گفتگو ہوتی تھی تو دیکھ لینے میں کوئی حرج نہیں۔ یہاں فیثا غورث کے بارے میں محمد ارشد صاحب نے ایک استوری بیان کا حوالہ دیا ہے۔ وہ علم آرمی ہیں، انھیں معصوم ہوگا کہ اسطور کو جدید بشریات کے اصولوں کے مطابق کس طرح interpret کیا جاتا ہے لیکن انھوں نے ازراہ مصمت شہید اس اصول کا اطلاق یہاں کرنا منسب نہیں سمجھا ہے۔ بہر کیف فیثا غورث کے ان دائروں میں ان حقائق سے بحث ہوتی تھی جو آج سائنس کی جدید ترین تحقیقات کے اعلیٰ ترین مدارج ہیں۔ پہلے ذرا اس کا حوالہ ملاحظہ کیجیے

لٹی کی ہندی قدرتی سے اس بات کا آسانی سے استناد کیا جاسکتا تھا کہ Spin 1/2 یا Spin 3/2 کے ممکنہ پٹرن جو موجود ہو سکتے تھے انھیں یا تو آٹھ یا دس یا ستائیس پر مشتمل ہونا چاہیے۔ وہ نو پر کبھی مشتمل نہیں ہو سکتے تھے۔ اگر لٹی کے خیالات درست تھے تو ایک دسواں particle

بھی ہونا چاہیے تو ورنہ چوڑی عمارت بنتی جاتی۔ آپ میں سے وہ حضرات جو فیثا غورث کے فلسفے سے واقف ہیں انھیں، و مشہور خدمت (emblem) یاد آ جائے گی جسے فیثا غورثی، اپنے خفیہ جسموں میں اکھایا کرتے تھے۔ یہ برابر زویوں والے مشنوں سے تشکیل پانے والی ایک شکل تھی جس میں دس کونے تھے۔ راکی کی زبان میں یہ SL3 کے جاز پیٹرن میں سے ایک تھی۔ ۱۹۶۳ء میں Spin 3/2 نے نیوکلیائی particles کا علم تھا جس سے فیثا غورثی شکل کے نو کونے پر ہوتے تھے سوائے چوٹی کے۔^{۴۴}

یہ بیان عسکری صاحب کی تحقیقات میں سے میں نے نقل نہیں کیا بلکہ پروفیسر عبدالسدم نے یہ حقیقت اپنے اقبال میموریل لیکچرز میں بیان کی جس میں وہ آئن سٹائن کے بعد کے سائنسی ارتقا پر گفتگو کر رہے تھے۔

تو صاحب یہ ہے فیثا غورث کے خفیہ اور ارشاد صاحب کے ہے منحنیہ خیز باطنی تعلیمات کی ایک ادنیٰ سی معنویت۔ باقی ایسے موقعوں پر یہ شعر ضرور دہانا چاہیے۔

خواجہ پندارد کہ مردِ واصل است

حاصلِ خواجہ بجز پندار نیست

محمد ارشد صاحب نے اپنے مضمون میں یہ اصول بیان کیا ہے کہ جو چیز آدمی کی بساط میں نہ ہو اس میں وہ دخل نہ دے — کاش وہ خود بھی ٹھنڈے دل سے اس اصول پر غور فرما لیتے۔ اب یہاں انھوں نے یونانی فلسفے سے متعلق گفتگو شروع کی ہے۔ اصولاً اس پر انھیں ذرا بہتر گرفت ہونی چاہیے تھی لیکن اس طرح کے موضوعات کچھ بنجیدہ گفتگو کا تقاضا کرتے ہیں اور ارشد صاحب کا ”ذوق مضمون“ فریبنی“ انھیں چین نہیں لینے دیتا۔ طبیعت کا بیٹھا برس لگنا اسی کو کہتے ہیں۔ آئیے ذرا اس مسئلے پر محض زبان کے چٹخارے سے الگ ہو کر اندازہ کرنے کی کوشش کریں کہ صحیح صورتِ حال ہے کیا۔

عسکری صاحب کے بیان کا آغاز ہوتا ہے، ”یونان کا قدیم دین کیا تھا،

اس کے بارے میں صحیح معلومات حاصل کرنے کا کوئی ذریعہ باقی

نہیں رہا۔“ ۳۳۵

یہ ایک ایسا فقرہ ہے جو یونانی فکر پر گفتگو کرنے والے تقریباً ہر موزخ نے، مستعمل کیا ہے لیکن تمام موزخین کا ایک بات پر اتفاق ہے کہ فیثاغورث مروجہ معنوں میں فلسفی نہیں تھے بلکہ ایک دین کے بانی تھے۔ حتیٰ کہ رسل یا Stace جیسے لوگوں کا بھی یہی خیال ہے۔ معلوم ہوا کہ اب فیثاغورث مشکوک ہی سہی لیکن انبیاء کی فہرست میں شامل ہو گئے ہیں، لہذا ان کے بارے میں بے یوں بھی ادب سے گفتگو کرنی چاہیے۔ اگر ہم اس بات کو تسلیم کر لیں کہ فیثاغورث نبی تھے، جس کے انکار کے لیے کوئی قطعی حجت فراہم نہیں ہے تو یہ بھی تسلیم کرنا پڑے گا کہ افلاطون اور ارسطو سے ان کا درجہ یقینی طور پر بلند ہے۔ اب رہا دوسرا مہمان یعنی یہ کہنا کہ وہ ایک دین کے بانی نہیں تھے، لہذا انھیں محض فلسفی اور ریاضی دان سمجھنا چاہیے۔ توس کی صورت یہ ہے کہ ان سے بہت کم یقینی منقولات ہم تک پہنچی ہیں لیکن جو ہم تک آتی ہیں ان میں سے محض ایک ملامت کی کیا حیثیت ہے۔ اس سلسلے میں میں پروفیسر عبدالسلام کا بیان نقل کر چکا ہوں۔ باقی ارسطو اور افلاطون سے پہلے فکر کی کیفیت کیا تھی اس کے بارے میں Stace کی یہ رائے ہی دیکھ لیجیے کہ ارسطو کی Metaphysics اصل میں اس سے پہلے کے یونانی فلسفے کی تاریخ ہے۔ ۳۳۶ ارسطو نے خود Metaphysics کو فلسفے کا اعلیٰ ترین درجہ بتایا ہے۔ اس سے کم زکم یہ اندازہ تو ہوتا ہے کہ افلاطون سے پہلے فلسفے کا معیار کیا تھا۔ اچھا چلیے آپ فیثاغورث کے نبی ہونے یا نہ ہونے کا مسئلہ ایک طرف رکھ دیجئے ذرا یہی دیکھ لیجئے علم اعداد کے حوالے سے فیثاغورث کی کیا اہمیت بنتی ہے لیکن اس سے پہلے یہ ضروری ہے کہ ہمیں علم ہندسہ کی معنویت کا اندازہ ہو۔ اس سلسلے میں اشریف نگر نے ”زوال مغرب“ میں لکھا ہے

یہ بہت منضبط قسم کی سائنس ہے، منطق کی طرح، لیکن اس سے کہیں زیادہ ہمہ گیر اور کہیں زیادہ مکمل۔ یہ موسیقی اور مجسمہ سازی کے ساتھ ساتھ ایک سچا فن بھی ہے جسے inspiration کی ضرورت ہوتی ہے اور جو رسمیات ہیئت کی پابند ہوا کرتی ہے۔ آخر میں، یہ اعلیٰ ترین مابعد الطبیعیات ہے جیسا کہ ہمیں افلاطون اور ارسطو کے ہاں دکھائی دیتا

ہے۔ اب تک ہر فلسفہ خود سے منسلک علم ہندسہ کے جوڑے سے پیدا
 پھول ور آگے بڑھا ہے۔ عدد جو بستی کی مہامت ہے۔ تصور۔ ان
 طرح اس میں دنیا بحیثیت فہم کی حالت مانی پوشیدہ ہوتی ہے۔ اس
 طرح اعداد کے وجود کو یک امر رہا جو سکتا ہے اور ہر شے وقت میں مذہبی
 خیالات نے اس کے اثرات محسوس کیے ہیں۔^{۲۵}

علم ہندسہ کی اس گہری معنویت و نظر میں رکتے ہوئے اشٹاگل کی راہ فیثا غورث
 اور اس کے حلقے کے بارے میں دیکھیے:

تقریباً ۵۴۰ ق م میں میثا غورثیوں کا ساتھ اس نتیجے پر پہنچا کہ عدد تمام اشیا
 کا جوہر ہے۔ یہ علم ہندسہ کے ارتقا میں ایک آگے کا قدم نہیں تھا جو مٹھا یا
 گیا تھا بعد یہ ایک بالکل نیا علم ہندسہ تھا جو پیدا ہوا تھا۔ بہت عرصے سے
 بعد الطبعیاتی مسائل کے ظہور اور فنون کے ہستی رجحانات اس کی خبر
 دے رہے تھے جو کہ سبکی روح سے ایک مدون نظریے کے طور پر ظہور
 میں آیا، ایک علم ہندسہ تاریخ کے کسی بہت بڑے لمحے پر پیدا ہوا

تو جناب یہ ہیں فیثا غورث کی اہمیت و معنویت کی معنوں جھلکیاں جسے محمد ارشاد
 صاحب نے چٹکیوں میں اڑا کر رکھ دیا ہے۔ میں یہ بات کسی طنز و تضحیک سے نہیں کہتا، سچی بات یہ
 ہے کہ میں نے آج تک اتنا سچائی ہوتے ہوئے اس قدر متکبرانہ مضمون نہیں دیکھا۔ یہ سچ معنوں
 میں مفلس کا تکبر ہے۔

یہیں پر محمد ارشاد صاحب نے عسکری صاحب کے اس قول پر گرفت کی ہے کہ یونان
 میں فلسفیوں کو عارف نہیں سمجھا جاتا تھا بلکہ شمس حکمت کا متلاشی خیال کیا جاتا تھا۔ یہ بات بڑے
 مسلسل کہتے چلے آ رہے ہیں مگر چوں کہ عسکری نے یہ بات کہہ دی ہے ہذا اس کی تردید فرغ
 اور اس کی تضحیک واجب۔ دلیل اس پر موصوف یہاں ہے کہ عسکری نے چوں کہ فلسفہ انگریزی
 لغت کی مدد سے پڑھا تھا ہذا یہ خرابی واقع ہوئی۔ گریزی لغت کی مدد سے فلسفہ پڑھنا یقیناً
 معیوب بات ہے لیکن اس کی مدد کے بغیر بھی آدمی کو نہیں پڑھنا چاہیے۔ پہلے تو یہ سمجھ لیجئے کہ
 عارف کامل ہونے کا دعویٰ خود ہے چارے افراطیون، ارسطو نے نہیں کیا یہ تو کچھ ارشاد صاحب کا

ہی حصہ ہے۔ دوسری بات یہ ہے کہ اس مضمون میں تہمت یہ آسانی ہے کہ اپنی ہر دلیل کا رد ارشاد صاحب نے خود ہی کر دیا ہے، ہذا آگے چل کر موصوف بھول گئے کہ افلاطون و رسطو کے متناہے میں وہ فیثاغورث کی کیا مذمت کرتے ہیں اور فرمایا کہ "افلاطونیت کی بنیاد فیثاغورثیت پر ہی استوار ہے۔" چنانچہ بنیاد وہ پہلے ہی آسا آئے تھے۔ ممکن ہے اس کا سبب وہ مشہور فلسفے کی کم زوری ہو۔ وہ ایک دلیل دیتے ہیں اور پھر بھول جاتے ہیں کہ اگلی دلیل سے اس کا اطمینان بخش رہا ہو گیا ہے، مثلاً اپنے اسی فٹ نوٹ میں وہ کہتے ہیں کہ سوف یا سوف کے مشتقات کبھی عرفان کے معنوں میں مستعمل نہیں رہے۔ اس کے لیے الگ لفظ یعنی Gnostic استعمال ہوتا تھا۔ اب اگر عسکری کی بات نہیں تو قابل رد اور محمد ارشاد صاحب فرمائیں تو بمنزلہ نص قطعی۔ کیا محض ان دو اصطلاحوں کے فرق سے یہ واضح نہیں ہو گیا کہ Philosophy کو تلاش حکمت کی مد میں رکھا جاتا تھا، جسے حکمت کاملہ حاصل ہو جاتی تھی اسے Gnostic کہتے تھے۔ بچہ بھٹلے ہی عسکری کے خلاف ہوئیں دلیل انھوں نے عسکری کے حق میں ہی دی ہے۔ اللہم حرامہم فاحسن الحراء

اب آئیے ذرا اور کچھ ایسے لوگوں کے اقوال سن باب میں دیکھ لیتے ہیں جنھوں نے فلسفہ ائمریزی لغت کی مدد کے بغیر پڑھا تھا۔ ریتے تناس کے بارے میں شبہ ہو سکتا ہے کہ انھوں نے فرانسیسی لغت استعمال کی ہوگی، ذرا اس کے بھی جوہر دیکھ لیتے

یہ بات اپنی جگہ درست ہے کہ لفظ فلسفہ فی نفسہ اپنی جگہ ایک جائز مفہوم میں استعمال کیا جاسکتا ہے جو اس کا اصل حصہ تھا، خصوصاً اس صورت میں، جیسا کہ عام طور پر سمجھا جاتا ہے کہ اسے پہلے پہل فیثاغورث نے استعمال کیا تھا۔ ایٹنی مولوجی کے نقطہ نظر سے اس کے سیدھے سادے معنی ہیں "حکمت کی محبت" چنانچہ اول اس میں ایک شرط حکمت کے حصول کے لیے میزان کی پائی جاتی ہے اور ایک فطری توسیع کے ذریعے اس کے معنی اس تلاش کے ہو جاتے ہیں جو اس میزان سے پیدا ہوتی ہے اور جو حکمت تک رہنمائی کرتی ہے اس طرح یہ ایک بہت ہی

تیار کی سطح ہے وہ یہ ایک قدم سے حملت کی طرف

لیکن محمد ارشاد صاحب کا منہ تو مسکری ہے ساتھ ساتھ انہوں کا مہر ادا ہے یہ بھی تیار ہے، اس سے ان کی شہادت یا معنی رکھتی ہے۔ میں تو صرف یہ کہتا تھا کہ اس ”گمراہی“ کا منبع صرف مگر یزیدی غت ہی نہیں ہے۔ اس کا خد فرنیسی غت بھی ہو سکتی ہے۔ یہاں ضمنی ایک بات عرض کردوں کہ ارشاد صاحب نے ”یوں کی کوئی تحریر نہیں پڑھی۔ اب Crisis of The Modern World مسکری کے ایک معتقد نے شائع کردی ہے شاید نظر سے گزر گئی ہو۔ بقیہ ۲۵ کتابوں و رسائل متذوق مضامین اور تین سو نئی کتابوں کی ایک سطر میں اصرار کے ساتھ کہتا ہوں، ایک سطر بھی ہمارے اس قہر مان علم کی نگاہ سے نہیں گزری بلکہ ذرا لہجہ ملاحظہ ہو اور تردید میں تین دہائیوں سے یہ مسکری اس وسیع پس منظر سے واقف نہیں تھے جس میں ”یوں نے اپنے خیالات پیش کیے۔ مسکری تو خیر مدت العریضوں کو پڑھتے اور ترجمہ کرتے رہے، ”یوں کے قریبی دوستوں (مثلاً: اسوں) سے ان کی طویل خط کتابت رہی، وہ نہیں سمجھ سکے اور ارشاد صاحب نے ایک سطر پڑھتے بغیر پناپ لیا کہ گیوں کے خیالات کیا ہیں اور ان کا پس منظر کس طرح ترتیب پاتا ہے۔ یہ پیغمبر نہ اعتقادِ ظلم سے تو پیدا ہوتا نہیں۔ اس سے تو انکسار جنم لیتا ہے، لیکن ہم کیا کہیں کہ ”یوں کے نظموں میں And Brutus is an Honourable Man بہر حال یہ تو میں جذباتی ہو کر ایک جملہ معترضہ کہہ گیا۔ اب دوسری شہادت کی طرف آئیے۔

ایک فطری Transition کی وجہ سے فلسفے کے معنی ان دووں کے

عقائد (Doctrines) کے ہوئے ہیں جو محنت سے محبت کرتے ہیں

اور فلسفی کہلاتے ہیں۔

احتیاط میں یہاں عرض کردوں کہ سراسوائی نے فلسفہ براہ راست یونانی غت کی مدد سے پڑھا تھا۔ اور تمام چیزوں کو چھوڑ دیا، ہائیڈلبرگ کی جو حیثیت ہے اس سے تو سب ہی واقف ہیں۔ ہائیڈلبرگ نے اپنے مشہور ترین مضمون What is Philosophy میں بعینہ یہی موقف

جب یہ نتیجہ نکالا جاتا ہے کہ دنیا کے تمام مذاہب کی بنیاد اور روح ایک ہے تو اس کو کسی جذباتی تقریر کے ذریعے رد کرنے کی ضرورت نہیں۔ امام غزالی رحمۃ اللہ علیہ بھی وحدت ادیان کے ایک خاص تنزیہی معنی پر یقین رکھتے ہیں۔ ممکن ہے یہی وجہ ہو کہ شیخ الاسلام حضرت شیخ عبدالحمید محمود، امام غزالی کی تشریح بنیادی طور پر رہنے گھسوں کے حوالے سے کرتے ہیں۔ شیخ الاسلام کہتے ہیں کہ یہ سب کچھ ہو گئے ہوں تو مجھے اس کا علم نہیں۔ دوسری طرف باقی حضرات کو چھوڑیے حسرت مجدد الف ثانی رحمۃ اللہ علیہ کا تعلق فی مدین و فسطاط مثل کی حیثیت رکھتا ہے۔ ہندوؤں کے بنیادی علوم کے بارے میں ان کا خیال ہے کہ یہ علوم نوابہ نبوت سے مشتق ہیں۔ اگر قرآن یہ بتاتا ہے کہ انبیاء ہر سرزمین پر بھیجے گئے تو ان کے علوم اور توحید کا تصور ہر جگہ موجود ہونا چاہیے اور ہے۔ تمام ادیان کی بنیاد الدین القیم پر ہونا کوئی حید از قیاس امر نہیں۔ چنانچہ اگر صرف ہمیں رسالت محمدیہ صلی اللہ علیہ وسلم پر ایمان لانے کا حکم دیا جاتا تو کافی تھا لیکن جب ہمیں تمام انبیائے کرام پر بلا شرط علم ایمان لانے کا حکم دیا جاتا ہے تو اس میں رسالت محمدیہ سے رسالت آدم تک کا ہر نبی شامل ہے۔ باقی رہا یہ معاملہ کہ ان کے درمیان شکلوں کا فرق ہے تو ذرا

☆ ۴۲۔ المقدس من الصوال اغزان، تحقیق و تہذیب، امام، تہذیب و تہذیب، دار کتاب اسلامی، بیروت، ۱۹۷۹ء۔ شیخ عبدالوحد کی تحریروں سے سب سے زیادہ استعداد کتاب کے ضمیموں اور اضافی حاشیوں میں کیا گیا ہے۔ ثبوت کے طور پر مقدمہ و رد فیہ تصوف کا حصہ دیکھ لیجئے۔ جو پروفیسرین فلسفہ "مطلبہ" استعداد "انہ" رکھتے ہوں رحمت نہ فرمائیں۔

شیخ ازہرہ سوم کی رائے شیخ عبدالوحد کی (اپنے خیالوں) بارے میں یہ تھی "اردو" و "مذہبی" مقرر سے کیا سمجھتے تھے، ان کے "اندر" کے لیے شیخ "ان" میں مدد حاصل کرنا "مطلبہ" استعداد "انہ" کے بغیر بھی ملاحظہ کیے جاسکتے ہیں۔

۱۔ المدرستہ الشارعیہ، بیروت، ۱۹۷۹ء، ص ۱۰۰، ۱۰۱، ۱۰۲، ۱۰۳، ۱۰۴، ۱۰۵، ۱۰۶، ۱۰۷، ۱۰۸، ۱۰۹، ۱۱۰، ۱۱۱، ۱۱۲، ۱۱۳، ۱۱۴، ۱۱۵، ۱۱۶، ۱۱۷، ۱۱۸، ۱۱۹، ۱۲۰، ۱۲۱، ۱۲۲، ۱۲۳، ۱۲۴، ۱۲۵، ۱۲۶، ۱۲۷، ۱۲۸، ۱۲۹، ۱۳۰، ۱۳۱، ۱۳۲، ۱۳۳، ۱۳۴، ۱۳۵، ۱۳۶، ۱۳۷، ۱۳۸، ۱۳۹، ۱۴۰، ۱۴۱، ۱۴۲، ۱۴۳، ۱۴۴، ۱۴۵، ۱۴۶، ۱۴۷، ۱۴۸، ۱۴۹، ۱۵۰، ۱۵۱، ۱۵۲، ۱۵۳، ۱۵۴، ۱۵۵، ۱۵۶، ۱۵۷، ۱۵۸، ۱۵۹، ۱۶۰، ۱۶۱، ۱۶۲، ۱۶۳، ۱۶۴، ۱۶۵، ۱۶۶، ۱۶۷، ۱۶۸، ۱۶۹، ۱۷۰، ۱۷۱، ۱۷۲، ۱۷۳، ۱۷۴، ۱۷۵، ۱۷۶، ۱۷۷، ۱۷۸، ۱۷۹، ۱۸۰، ۱۸۱، ۱۸۲، ۱۸۳، ۱۸۴، ۱۸۵، ۱۸۶، ۱۸۷، ۱۸۸، ۱۸۹، ۱۹۰، ۱۹۱، ۱۹۲، ۱۹۳، ۱۹۴، ۱۹۵، ۱۹۶، ۱۹۷، ۱۹۸، ۱۹۹، ۲۰۰، ۲۰۱، ۲۰۲، ۲۰۳، ۲۰۴، ۲۰۵، ۲۰۶، ۲۰۷، ۲۰۸، ۲۰۹، ۲۱۰، ۲۱۱، ۲۱۲، ۲۱۳، ۲۱۴، ۲۱۵، ۲۱۶، ۲۱۷، ۲۱۸، ۲۱۹، ۲۲۰، ۲۲۱، ۲۲۲، ۲۲۳، ۲۲۴، ۲۲۵، ۲۲۶، ۲۲۷، ۲۲۸، ۲۲۹، ۲۳۰، ۲۳۱، ۲۳۲، ۲۳۳، ۲۳۴، ۲۳۵، ۲۳۶، ۲۳۷، ۲۳۸، ۲۳۹، ۲۴۰، ۲۴۱، ۲۴۲، ۲۴۳، ۲۴۴، ۲۴۵، ۲۴۶، ۲۴۷، ۲۴۸، ۲۴۹، ۲۵۰، ۲۵۱، ۲۵۲، ۲۵۳، ۲۵۴، ۲۵۵، ۲۵۶، ۲۵۷، ۲۵۸، ۲۵۹، ۲۶۰، ۲۶۱، ۲۶۲، ۲۶۳، ۲۶۴، ۲۶۵، ۲۶۶، ۲۶۷، ۲۶۸، ۲۶۹، ۲۷۰، ۲۷۱، ۲۷۲، ۲۷۳، ۲۷۴، ۲۷۵، ۲۷۶، ۲۷۷، ۲۷۸، ۲۷۹، ۲۸۰، ۲۸۱، ۲۸۲، ۲۸۳، ۲۸۴، ۲۸۵، ۲۸۶، ۲۸۷، ۲۸۸، ۲۸۹، ۲۹۰، ۲۹۱، ۲۹۲، ۲۹۳، ۲۹۴، ۲۹۵، ۲۹۶، ۲۹۷، ۲۹۸، ۲۹۹، ۳۰۰، ۳۰۱، ۳۰۲، ۳۰۳، ۳۰۴، ۳۰۵، ۳۰۶، ۳۰۷، ۳۰۸، ۳۰۹، ۳۱۰، ۳۱۱، ۳۱۲، ۳۱۳، ۳۱۴، ۳۱۵، ۳۱۶، ۳۱۷، ۳۱۸، ۳۱۹، ۳۲۰، ۳۲۱، ۳۲۲، ۳۲۳، ۳۲۴، ۳۲۵، ۳۲۶، ۳۲۷، ۳۲۸، ۳۲۹، ۳۳۰، ۳۳۱، ۳۳۲، ۳۳۳، ۳۳۴، ۳۳۵، ۳۳۶، ۳۳۷، ۳۳۸، ۳۳۹، ۳۴۰، ۳۴۱، ۳۴۲، ۳۴۳، ۳۴۴، ۳۴۵، ۳۴۶، ۳۴۷، ۳۴۸، ۳۴۹، ۳۵۰، ۳۵۱، ۳۵۲، ۳۵۳، ۳۵۴، ۳۵۵، ۳۵۶، ۳۵۷، ۳۵۸، ۳۵۹، ۳۶۰، ۳۶۱، ۳۶۲، ۳۶۳، ۳۶۴، ۳۶۵، ۳۶۶، ۳۶۷، ۳۶۸، ۳۶۹، ۳۷۰، ۳۷۱، ۳۷۲، ۳۷۳، ۳۷۴، ۳۷۵، ۳۷۶، ۳۷۷، ۳۷۸، ۳۷۹، ۳۸۰، ۳۸۱، ۳۸۲، ۳۸۳، ۳۸۴، ۳۸۵، ۳۸۶، ۳۸۷، ۳۸۸، ۳۸۹، ۳۹۰، ۳۹۱، ۳۹۲، ۳۹۳، ۳۹۴، ۳۹۵، ۳۹۶، ۳۹۷، ۳۹۸، ۳۹۹، ۴۰۰، ۴۰۱، ۴۰۲، ۴۰۳، ۴۰۴، ۴۰۵، ۴۰۶، ۴۰۷، ۴۰۸، ۴۰۹، ۴۱۰، ۴۱۱، ۴۱۲، ۴۱۳، ۴۱۴، ۴۱۵، ۴۱۶، ۴۱۷، ۴۱۸، ۴۱۹، ۴۲۰، ۴۲۱، ۴۲۲، ۴۲۳، ۴۲۴، ۴۲۵، ۴۲۶، ۴۲۷، ۴۲۸، ۴۲۹، ۴۳۰، ۴۳۱، ۴۳۲، ۴۳۳، ۴۳۴، ۴۳۵، ۴۳۶، ۴۳۷، ۴۳۸، ۴۳۹، ۴۴۰، ۴۴۱، ۴۴۲، ۴۴۳، ۴۴۴، ۴۴۵، ۴۴۶، ۴۴۷، ۴۴۸، ۴۴۹، ۴۵۰، ۴۵۱، ۴۵۲، ۴۵۳، ۴۵۴، ۴۵۵، ۴۵۶، ۴۵۷، ۴۵۸، ۴۵۹، ۴۶۰، ۴۶۱، ۴۶۲، ۴۶۳، ۴۶۴، ۴۶۵، ۴۶۶، ۴۶۷، ۴۶۸، ۴۶۹، ۴۷۰، ۴۷۱، ۴۷۲، ۴۷۳، ۴۷۴، ۴۷۵، ۴۷۶، ۴۷۷، ۴۷۸، ۴۷۹، ۴۸۰، ۴۸۱، ۴۸۲، ۴۸۳، ۴۸۴، ۴۸۵، ۴۸۶، ۴۸۷، ۴۸۸، ۴۸۹، ۴۹۰، ۴۹۱، ۴۹۲، ۴۹۳، ۴۹۴، ۴۹۵، ۴۹۶، ۴۹۷، ۴۹۸، ۴۹۹، ۵۰۰، ۵۰۱، ۵۰۲، ۵۰۳، ۵۰۴، ۵۰۵، ۵۰۶، ۵۰۷، ۵۰۸، ۵۰۹، ۵۱۰، ۵۱۱، ۵۱۲، ۵۱۳، ۵۱۴، ۵۱۵، ۵۱۶، ۵۱۷، ۵۱۸، ۵۱۹، ۵۲۰، ۵۲۱، ۵۲۲، ۵۲۳، ۵۲۴، ۵۲۵، ۵۲۶، ۵۲۷، ۵۲۸، ۵۲۹، ۵۳۰، ۵۳۱، ۵۳۲، ۵۳۳، ۵۳۴، ۵۳۵، ۵۳۶، ۵۳۷، ۵۳۸، ۵۳۹، ۵۴۰، ۵۴۱، ۵۴۲، ۵۴۳، ۵۴۴، ۵۴۵، ۵۴۶، ۵۴۷، ۵۴۸، ۵۴۹، ۵۵۰، ۵۵۱، ۵۵۲، ۵۵۳، ۵۵۴، ۵۵۵، ۵۵۶، ۵۵۷، ۵۵۸، ۵۵۹، ۵۶۰، ۵۶۱، ۵۶۲، ۵۶۳، ۵۶۴، ۵۶۵، ۵۶۶، ۵۶۷، ۵۶۸، ۵۶۹، ۵۷۰، ۵۷۱، ۵۷۲، ۵۷۳، ۵۷۴، ۵۷۵، ۵۷۶، ۵۷۷، ۵۷۸، ۵۷۹، ۵۸۰، ۵۸۱، ۵۸۲، ۵۸۳، ۵۸۴، ۵۸۵، ۵۸۶، ۵۸۷، ۵۸۸، ۵۸۹، ۵۹۰، ۵۹۱، ۵۹۲، ۵۹۳، ۵۹۴، ۵۹۵، ۵۹۶، ۵۹۷، ۵۹۸، ۵۹۹، ۶۰۰، ۶۰۱، ۶۰۲، ۶۰۳، ۶۰۴، ۶۰۵، ۶۰۶، ۶۰۷، ۶۰۸، ۶۰۹، ۶۱۰، ۶۱۱، ۶۱۲، ۶۱۳، ۶۱۴، ۶۱۵، ۶۱۶، ۶۱۷، ۶۱۸، ۶۱۹، ۶۲۰، ۶۲۱، ۶۲۲، ۶۲۳، ۶۲۴، ۶۲۵، ۶۲۶، ۶۲۷، ۶۲۸، ۶۲۹، ۶۳۰، ۶۳۱، ۶۳۲، ۶۳۳، ۶۳۴، ۶۳۵، ۶۳۶، ۶۳۷، ۶۳۸، ۶۳۹، ۶۴۰، ۶۴۱، ۶۴۲، ۶۴۳، ۶۴۴، ۶۴۵، ۶۴۶، ۶۴۷، ۶۴۸، ۶۴۹، ۶۵۰، ۶۵۱، ۶۵۲، ۶۵۳، ۶۵۴، ۶۵۵، ۶۵۶، ۶۵۷، ۶۵۸، ۶۵۹، ۶۶۰، ۶۶۱، ۶۶۲، ۶۶۳، ۶۶۴، ۶۶۵، ۶۶۶، ۶۶۷، ۶۶۸، ۶۶۹، ۶۷۰، ۶۷۱، ۶۷۲، ۶۷۳، ۶۷۴، ۶۷۵، ۶۷۶، ۶۷۷، ۶۷۸، ۶۷۹، ۶۸۰، ۶۸۱، ۶۸۲، ۶۸۳، ۶۸۴، ۶۸۵، ۶۸۶، ۶۸۷، ۶۸۸، ۶۸۹، ۶۹۰، ۶۹۱، ۶۹۲، ۶۹۳، ۶۹۴، ۶۹۵، ۶۹۶، ۶۹۷، ۶۹۸، ۶۹۹، ۷۰۰، ۷۰۱، ۷۰۲، ۷۰۳، ۷۰۴، ۷۰۵، ۷۰۶، ۷۰۷، ۷۰۸، ۷۰۹، ۷۱۰، ۷۱۱، ۷۱۲، ۷۱۳، ۷۱۴، ۷۱۵، ۷۱۶، ۷۱۷، ۷۱۸، ۷۱۹، ۷۲۰، ۷۲۱، ۷۲۲، ۷۲۳، ۷۲۴، ۷۲۵، ۷۲۶، ۷۲۷، ۷۲۸، ۷۲۹، ۷۳۰، ۷۳۱، ۷۳۲، ۷۳۳، ۷۳۴، ۷۳۵، ۷۳۶، ۷۳۷، ۷۳۸، ۷۳۹، ۷۴۰، ۷۴۱، ۷۴۲، ۷۴۳، ۷۴۴، ۷۴۵، ۷۴۶، ۷۴۷، ۷۴۸، ۷۴۹، ۷۵۰، ۷۵۱، ۷۵۲، ۷۵۳، ۷۵۴، ۷۵۵، ۷۵۶، ۷۵۷، ۷۵۸، ۷۵۹، ۷۶۰، ۷۶۱، ۷۶۲، ۷۶۳، ۷۶۴، ۷۶۵، ۷۶۶، ۷۶۷، ۷۶۸، ۷۶۹، ۷۷۰، ۷۷۱، ۷۷۲، ۷۷۳، ۷۷۴، ۷۷۵، ۷۷۶، ۷۷۷، ۷۷۸، ۷۷۹، ۷۸۰، ۷۸۱، ۷۸۲، ۷۸۳، ۷۸۴، ۷۸۵، ۷۸۶، ۷۸۷، ۷۸۸، ۷۸۹، ۷۹۰، ۷۹۱، ۷۹۲، ۷۹۳، ۷۹۴، ۷۹۵، ۷۹۶، ۷۹۷، ۷۹۸، ۷۹۹، ۸۰۰، ۸۰۱، ۸۰۲، ۸۰۳، ۸۰۴، ۸۰۵، ۸۰۶، ۸۰۷، ۸۰۸، ۸۰۹، ۸۱۰، ۸۱۱، ۸۱۲، ۸۱۳، ۸۱۴، ۸۱۵، ۸۱۶، ۸۱۷، ۸۱۸، ۸۱۹، ۸۲۰، ۸۲۱، ۸۲۲، ۸۲۳، ۸۲۴، ۸۲۵، ۸۲۶، ۸۲۷، ۸۲۸، ۸۲۹، ۸۳۰، ۸۳۱، ۸۳۲، ۸۳۳، ۸۳۴، ۸۳۵، ۸۳۶، ۸۳۷، ۸۳۸، ۸۳۹، ۸۴۰، ۸۴۱، ۸۴۲، ۸۴۳، ۸۴۴، ۸۴۵، ۸۴۶، ۸۴۷، ۸۴۸، ۸۴۹، ۸۵۰، ۸۵۱، ۸۵۲، ۸۵۳، ۸۵۴، ۸۵۵، ۸۵۶، ۸۵۷، ۸۵۸، ۸۵۹، ۸۶۰، ۸۶۱، ۸۶۲، ۸۶۳، ۸۶۴، ۸۶۵، ۸۶۶، ۸۶۷، ۸۶۸، ۸۶۹، ۸۷۰، ۸۷۱، ۸۷۲، ۸۷۳، ۸۷۴، ۸۷۵، ۸۷۶، ۸۷۷، ۸۷۸، ۸۷۹، ۸۸۰، ۸۸۱، ۸۸۲، ۸۸۳، ۸۸۴، ۸۸۵، ۸۸۶، ۸۸۷، ۸۸۸، ۸۸۹، ۸۹۰، ۸۹۱، ۸۹۲، ۸۹۳، ۸۹۴، ۸۹۵، ۸۹۶، ۸۹۷، ۸۹۸، ۸۹۹، ۹۰۰، ۹۰۱، ۹۰۲، ۹۰۳، ۹۰۴، ۹۰۵، ۹۰۶، ۹۰۷، ۹۰۸، ۹۰۹، ۹۱۰، ۹۱۱، ۹۱۲، ۹۱۳، ۹۱۴، ۹۱۵، ۹۱۶، ۹۱۷، ۹۱۸، ۹۱۹، ۹۲۰، ۹۲۱، ۹۲۲، ۹۲۳، ۹۲۴، ۹۲۵، ۹۲۶، ۹۲۷، ۹۲۸، ۹۲۹، ۹۳۰، ۹۳۱، ۹۳۲، ۹۳۳، ۹۳۴، ۹۳۵، ۹۳۶، ۹۳۷، ۹۳۸، ۹۳۹، ۹۴۰، ۹۴۱، ۹۴۲، ۹۴۳، ۹۴۴، ۹۴۵، ۹۴۶، ۹۴۷، ۹۴۸، ۹۴۹، ۹۵۰، ۹۵۱، ۹۵۲، ۹۵۳، ۹۵۴، ۹۵۵، ۹۵۶، ۹۵۷، ۹۵۸، ۹۵۹، ۹۶۰، ۹۶۱، ۹۶۲، ۹۶۳، ۹۶۴، ۹۶۵، ۹۶۶، ۹۶۷، ۹۶۸، ۹۶۹، ۹۷۰، ۹۷۱، ۹۷۲، ۹۷۳، ۹۷۴، ۹۷۵، ۹۷۶، ۹۷۷، ۹۷۸، ۹۷۹، ۹۸۰، ۹۸۱، ۹۸۲، ۹۸۳، ۹۸۴، ۹۸۵، ۹۸۶، ۹۸۷، ۹۸۸، ۹۸۹، ۹۹۰، ۹۹۱، ۹۹۲، ۹۹۳، ۹۹۴، ۹۹۵، ۹۹۶، ۹۹۷، ۹۹۸، ۹۹۹، ۱۰۰۰، ۱۰۰۱، ۱۰۰۲، ۱۰۰۳، ۱۰۰۴، ۱۰۰۵، ۱۰۰۶، ۱۰۰۷، ۱۰۰۸، ۱۰۰۹، ۱۰۱۰، ۱۰۱۱، ۱۰۱۲، ۱۰۱۳، ۱۰۱۴، ۱۰۱۵، ۱۰۱۶، ۱۰۱۷، ۱۰۱۸، ۱۰۱۹، ۱۰۲۰، ۱۰۲۱، ۱۰۲۲، ۱۰۲۳، ۱۰۲۴، ۱۰۲۵، ۱۰۲۶، ۱۰۲۷، ۱۰۲۸، ۱۰۲۹، ۱۰۳۰، ۱۰۳۱، ۱۰۳۲، ۱۰۳۳، ۱۰۳۴، ۱۰۳۵، ۱۰۳۶، ۱۰۳۷، ۱۰۳۸، ۱۰۳۹، ۱۰۴۰، ۱۰۴۱، ۱۰۴۲، ۱۰۴۳، ۱۰۴۴، ۱۰۴۵، ۱۰۴۶، ۱۰۴۷، ۱۰۴۸، ۱۰۴۹، ۱۰۵۰، ۱۰۵۱، ۱۰۵۲، ۱۰۵۳، ۱۰۵۴، ۱۰۵۵، ۱۰۵۶، ۱۰۵۷، ۱۰۵۸، ۱۰۵۹، ۱۰۶۰، ۱۰۶۱، ۱۰۶۲، ۱۰۶۳، ۱۰۶۴، ۱۰۶۵، ۱۰۶۶، ۱۰۶۷، ۱۰۶۸، ۱۰۶۹، ۱۰۷۰، ۱۰۷۱، ۱۰۷۲، ۱۰۷۳، ۱۰۷۴، ۱۰۷۵، ۱۰۷۶، ۱۰۷۷، ۱۰۷۸، ۱۰۷۹، ۱۰۸۰، ۱۰۸۱، ۱۰۸۲، ۱۰۸۳، ۱۰۸۴، ۱۰۸۵، ۱۰۸۶، ۱۰۸۷، ۱۰۸۸، ۱۰۸۹، ۱۰۹۰، ۱۰۹۱، ۱۰۹۲، ۱۰۹۳، ۱۰۹۴، ۱۰۹۵، ۱۰۹۶، ۱۰۹۷، ۱۰۹۸، ۱۰۹۹، ۱۱۰۰، ۱۱۰۱، ۱۱۰۲، ۱۱۰۳، ۱۱۰۴، ۱۱۰۵، ۱۱۰۶، ۱۱۰۷، ۱۱۰۸، ۱۱۰۹، ۱۱۱۰، ۱۱۱۱، ۱۱۱۲، ۱۱۱۳، ۱۱۱۴، ۱۱۱۵، ۱۱۱۶، ۱۱۱۷، ۱۱۱۸، ۱۱۱۹، ۱۱۲۰، ۱۱۲۱، ۱۱۲۲، ۱۱۲۳، ۱۱۲۴، ۱۱۲۵، ۱۱۲۶، ۱۱۲۷، ۱۱۲۸، ۱۱۲۹، ۱۱۳۰، ۱۱۳۱، ۱۱۳۲، ۱۱۳۳، ۱۱۳۴، ۱۱۳۵، ۱۱۳۶، ۱۱۳۷، ۱۱۳۸، ۱۱۳۹، ۱۱۴۰، ۱۱۴۱، ۱۱۴۲، ۱۱۴۳، ۱۱۴۴، ۱۱۴۵، ۱۱۴۶، ۱۱۴۷، ۱۱۴۸، ۱۱۴۹، ۱۱۵۰، ۱۱۵۱، ۱۱۵۲، ۱۱۵۳، ۱۱۵۴، ۱۱۵۵، ۱۱۵۶، ۱۱۵۷، ۱۱۵۸، ۱۱۵۹، ۱۱۶۰، ۱۱۶۱، ۱۱۶۲، ۱۱۶۳، ۱۱۶۴، ۱۱۶۵، ۱۱۶۶، ۱۱۶۷، ۱۱۶۸، ۱۱۶۹، ۱۱۷۰، ۱۱۷۱، ۱۱۷۲، ۱۱۷۳، ۱۱۷۴، ۱۱۷۵، ۱۱۷۶، ۱۱۷۷، ۱۱۷۸، ۱۱۷۹، ۱۱۸۰، ۱۱۸۱، ۱۱۸۲، ۱۱۸۳، ۱۱۸۴، ۱۱۸۵، ۱۱۸۶، ۱۱۸۷، ۱۱۸۸، ۱۱۸۹، ۱۱۹۰، ۱۱۹۱، ۱۱۹۲، ۱۱۹۳، ۱۱۹۴، ۱۱۹۵، ۱۱۹۶، ۱۱۹۷، ۱۱۹۸، ۱۱۹۹، ۱۲۰۰، ۱۲۰۱، ۱۲۰۲، ۱۲۰۳، ۱۲۰۴، ۱۲۰۵، ۱۲۰۶، ۱۲۰۷، ۱۲۰۸، ۱۲۰۹، ۱۲۱۰، ۱۲۱۱، ۱۲۱۲، ۱۲۱۳، ۱۲۱۴، ۱۲۱۵، ۱۲۱۶، ۱۲۱۷، ۱۲۱۸، ۱۲۱۹، ۱۲۲۰، ۱۲۲۱، ۱۲۲۲، ۱۲۲۳، ۱۲۲۴، ۱۲۲۵، ۱۲۲۶، ۱۲۲۷، ۱۲۲۸، ۱۲۲۹، ۱۲۳۰، ۱۲۳۱، ۱۲۳۲، ۱۲۳۳، ۱۲۳۴، ۱۲۳۵، ۱۲۳۶، ۱۲۳۷، ۱۲۳۸، ۱۲۳۹، ۱۲۴۰، ۱۲۴۱، ۱۲۴۲، ۱۲۴۳، ۱۲۴۴، ۱۲۴۵، ۱۲۴۶، ۱۲۴۷، ۱۲۴۸، ۱۲۴۹، ۱۲۵۰، ۱۲۵۱، ۱۲۵۲، ۱۲۵۳، ۱۲۵۴، ۱۲۵۵، ۱۲۵۶، ۱۲۵۷، ۱۲۵۸، ۱۲۵۹، ۱۲۶۰، ۱۲۶۱، ۱۲۶۲، ۱۲۶۳، ۱۲۶۴، ۱۲۶۵، ۱۲۶۶، ۱۲۶۷، ۱۲۶۸، ۱۲۶۹، ۱۲۷۰، ۱۲۷۱، ۱۲۷۲، ۱۲۷۳، ۱۲۷۴، ۱۲۷۵، ۱۲۷۶، ۱۲۷۷، ۱۲۷۸، ۱۲۷۹، ۱۲۸۰، ۱۲۸۱، ۱۲۸۲، ۱۲۸۳، ۱۲۸۴، ۱۲۸۵، ۱۲۸۶، ۱۲۸۷، ۱۲۸۸، ۱۲۸۹، ۱۲۹۰، ۱۲۹۱، ۱۲۹۲، ۱۲۹۳، ۱۲۹۴، ۱۲۹۵، ۱۲۹۶، ۱۲۹۷، ۱۲۹۸، ۱۲۹۹، ۱۳۰۰، ۱۳۰۱، ۱۳۰۲، ۱۳۰۳، ۱۳۰۴، ۱۳۰۵، ۱۳۰۶، ۱۳۰۷، ۱۳۰۸، ۱۳۰۹، ۱۳۱۰، ۱۳۱۱، ۱۳۱۲، ۱۳۱۳، ۱۳۱۴، ۱۳۱۵، ۱۳۱۶، ۱۳۱۷، ۱۳۱۸، ۱۳۱۹، ۱۳۲۰، ۱۳۲۱، ۱۳۲۲، ۱۳۲۳، ۱۳۲۴، ۱۳۲۵، ۱۳۲۶، ۱۳۲۷، ۱۳۲۸، ۱۳۲۹، ۱۳۳۰، ۱۳۳۱، ۱۳۳۲، ۱۳۳۳، ۱۳۳۴، ۱۳۳۵، ۱۳۳۶، ۱۳۳۷، ۱۳۳۸، ۱۳۳۹، ۱۳۴۰، ۱۳۴۱، ۱۳۴۲، ۱۳۴۳، ۱۳۴۴، ۱۳۴۵، ۱۳۴۶، ۱۳۴۷، ۱۳۴۸، ۱۳۴۹، ۱۳۵۰، ۱۳۵۱، ۱۳۵۲، ۱۳۵۳، ۱۳۵۴، ۱۳۵۵، ۱۳۵۶، ۱۳۵۷، ۱۳۵۸، ۱۳۵۹، ۱۳۶۰، ۱۳۶۱، ۱۳۶۲، ۱۳۶۳، ۱۳۶۴، ۱۳۶۵، ۱۳۶۶، ۱۳۶۷، ۱۳۶۸، ۱۳۶۹، ۱۳۷۰، ۱۳۷۱، ۱۳۷۲، ۱۳۷۳، ۱۳۷۴، ۱۳۷۵، ۱۳۷۶، ۱۳۷۷، ۱۳۷۸، ۱۳۷۹، ۱۳۸۰، ۱۳۸۱، ۱۳۸۲، ۱۳۸۳، ۱۳۸۴، ۱۳۸۵، ۱۳۸۶، ۱۳۸۷، ۱۳۸۸، ۱۳۸۹، ۱۳۹۰، ۱۳۹۱، ۱۳۹۲، ۱۳۹۳، ۱۳۹۴، ۱۳۹۵، ۱۳۹۶، ۱۳۹۷، ۱۳۹۸، ۱۳۹۹، ۱۴۰۰، ۱۴۰۱، ۱۴۰۲، ۱۴۰۳، ۱۴۰۴، ۱۴۰۵، ۱۴۰۶، ۱۴۰۷، ۱۴۰۸، ۱۴۰۹، ۱۴۱۰، ۱۴۱۱، ۱۴۱۲، ۱۴۱۳، ۱۴۱۴، ۱۴۱۵، ۱۴۱۶، ۱۴۱۷، ۱۴۱۸، ۱۴۱۹، ۱۴۲۰، ۱۴۲۱، ۱۴۲۲، ۱۴۲۳، ۱۴۲۴، ۱۴۲۵، ۱۴۲۶، ۱۴۲۷، ۱۴۲۸، ۱۴۲۹، ۱۴۳۰، ۱۴۳۱، ۱۴۳۲

اس کی ہمیت پر غور کر لیجیے۔ اگر میں یہ کہوں کہ مادہ انسان، حیوان، شجر و حجر میں مشترک ہے البتہ اس نے جو شکلیں اختیار کی ہیں وہ انڈے لگ ہیں تو کیا اس کا مطلب یہ ہوگا کہ میں نے ہر شے کو یکساں قرار دے دیا ہے؟ ہاں ایک ہی حقیقت کو لے کر ظاہر ہوتی ہے البتہ اس کی شکل یعنی شریعت مختلف ہوتی ہے، یہی ہے ہر نبی کے ذریعے شراخ، سبق منسوخ ہوتے ہیں لیکن حقائق، سبق کی تفسیر نہیں ہوتی۔ جب یہ کہا جاتا ہے کہ روایت صرف ایک ہوتی ہے تو اس بات کی بھی وضاحت ہوگئی کہ صرف درجہ توحید میں روایت ایک ہے یعنی توحید الہیہ کا جو بھی تصور دنیا میں موجود ہے وہ ایک دوسرے کا تفسیر نہیں ہے۔ پھر ایسا بھی ہوتا ہے کہ نچلے درجے پر روایت کے علوم انسانی، اختراعات سے مخلوط ہو جائیں۔ اس صورت میں تازہ ترین (most recent) وحی کے ذریعے حق و باطل کو الٹ دیا جاتا ہے۔ انھیں معنوں میں قرآن فرقان کے طور پر استعمال کیا جاسکتا ہے۔ نبوت محمدی صلی اللہ علیہ وسلم کے بعد دنیا کی کوئی روایت خود کو من کل الوجوہ اسلام کی مدد کے بغیر نہیں سمجھ سکتی۔ اس سلسلے میں سب بہت سا کام ہو رہا ہے۔ اس کے چند حوالے میں آپ کو پہلے دے آیا ہوں۔ بحیثیت مسلمان تو خیر یہ میرا عقیدہ ہے ہی لیکن بین الاقوامی سطح پر علوم کے میدان میں یہ رویہ روز بروز بڑھ رہا ہے۔ ویسے بھی قرآن کا اسلوب یہی ہے کہ وہ لوگوں کو بار بار بار انبیائے مابقی کے پیش کردہ حقائق کی طرف متوجہ کرتا ہے اور ہل کتب سے بار بار کہتا ہے کہ وہ نبوت محمدی صلی اللہ علیہ وسلم کو سمجھنے کے لیے اپنی کتابوں پر غور کریں۔ یہ صورت حال تو اب یہاں تک پہنچ گئی ہے کہ لوگ ریڈ انڈین تہذیب تک کے بنیادی تصورات سماوی ادیان کے حوالے سے سمجھنے کی کوشش کر رہے ہیں۔ اب یہاں آ کر محمد ارشاد صاحب نے ایک بات کہی ہے، پہلے ذرا سن لیجیے پھر داد دیں گے کہ کب ایسی گرہ اور خن داں نے لگائی ہوگی۔ کہتے ہیں۔

محمد حسن عسکری کے بیان کردہ مفہوم روایت کو اگر قبول کر لیا جائے تو اس نتیجے پر پہنچنا لازم آتا ہے کہ معروف رومن کیتھولک متصوف ماسٹر کہاٹ تو اس روایت یا علم توحید سے واقف تھا لیکن اس کے ہم عصر ابن تیمیہ، امام ذہبی، البسلی، ازماکانی، المزلی اور امام نووی جیسے ائمہ حدیث اس روایت اور علم توحید سے بے خبر تھے۔^{۴۴}

انھیں ایک سطر بعد ہی خیال آیا کہ یہ بہتان ذرا زیادہ ہی واضح ہو گیا ہے چنانچہ لکھا کہ

محمد حسن عسکری اور رہینے میں اس امر پر یہ نہیں کہتے لیکن ایسا بہانہ
کے موقف کے میں مطابق ہے کہ وہ ایسا نہیں ہیں تو اپنی تردید کریں
محمدؑ

اس التزام کی بنیاد محمد ارشاد صاحب کے اپنے اس مفروضے پر ہے کہ متذکرہ عالم
اسلامی روایت کے صرف اور صرف خارجی پہلو کا علم رکھتے تھے۔ پہلا تو یہ غلط فہمی دور فرما
لیجیے۔ امت مسلمہ کے تمام اکابر حنا الحمد ہند روایت کے ظاہری اور باطنی پہلو کے جامع تھے کسی پر
ظاہری پہلو کو غلبہ حاصل تھا اور کسی پر باطنی علوم کو۔ اس جامعیت کا عالم یہ ہے کہ امام بن تیمیہ
رحمۃ اللہ علیہ جنھیں پتا نہیں تصوف کا کتنے بڑا خلیفہ بتایا جاتا ہے، مین اساطوں سے شیخ عبد قادر
جیلانی رحمۃ اللہ علیہ سے بیعت ہیں۔ تصوف کے بارے میں اگر ان کے موقف کو بھی سب
درست طور پر سمجھنا چاہتے ہیں تو ان کے فتویٰ کی گیارہویں جلد ذرا غور سے ملاحظہ فرمایا لیجیے۔^{۴۱}
آپ کو خود اندازہ ہو جائے گا کہ علمائے اسلام کی جامعیت ظاہر و باطن کا انداز کیا تھا۔ شکر چاہیے۔
ایک ہمارے اور دوسری روایتوں کے عارفین بھی روایت کا علم ضرور رکھتے تھے۔ ان کا یہ علم رکھنے کس
طرح ثابت کرتا ہے کہ علم اسلام اس سے بے بہرہ ہیں؟ صل میں آئی کو کام کرتے وقت
جوش بہتان طرازی سے مغلوب نہیں ہوتا چاہیے۔ اس سے آگے چل کر محمد ارشاد صاحب نے
ایک کمال اور فرمایا ہے۔ کہتے ہیں کہ:

محمد حسن عسکری کا امیہ یہ ہے کہ انھوں نے مغرب کو رہینے گینوں کے
حوالے سے جاننے کی کوشش کی اور رہینے گینوں کا امیہ یہ ہے کہ اسلام
سے ان کا تعارف ابن عربی کے ذریعے ہوا۔^{۴۲}

۴۱۔ ایف، ص ۴۲

۴۲۔ ک۔ ابن تیمیہ، قادریہ سلسلے کے ایک صوفی محمد روایت، شمارہ اول، ۱۹۷۰، G. Maqdisi Ibn

Thymyva a Sufi of Qadria Order. American Journal of Arabic Studies,

vol 1 leiden, 1973

۴۳۔ جو حضرات اس ۳۷ جلدوں پر مشتمل فتویٰ کے مطالعے کی "مطلوبہ استعداد" اندر رکھتے ہوں وہ مول، رکریا

کا مذہبی کی تالیف "شریعت و طریقت کا خلاصہ" دیکھ لیں جس فتویٰ میں سے متعلقہ مباحث مختصراً اور

تساں زبان میں بیان ہوئے ہیں۔ آئی "استعد" مطلوبہ بھی مفقود ہو تو اس سے بھی "تساں" کتاب

تصوف کیا ہے" (ادارہ اسلامیات لاہور) ملاحظہ کریں۔

۴۴۔ "فتون" بحوالہ بالا، صفحہ ۴۷

ہم اس خوش مذاقی کی دقت و خیر بعد میں دیں گے کہ وہ رہنے گئیوں کے اسلام سے
 تعارف کے لیے المیہ کا لفظ ستموں سے رہا ہے ہیں، عین ممکن ہے یہ ان کے دیانت دارانہ
 احساسات ہوں، اس لیے کہ فی زمانہ مغرب کے تصورات کو رہنے گئیوں سے زیادہ نقصان کی
 اور نے نہیں پہنچایا اور رہنے گئیوں کا قبول اسلام اس کا ایک بہت بڑا سبب ہے۔ عسکری کے
 تعارف مغرب کے بارے میں یہ فقرہ لکھ کر انھوں نے ہمیں صرف ایک اطلاع دی ہے کہ انھوں
 نے عسکری کو کتنا پڑھا ہے۔ انھیں تو اتنا بھی علم نہیں کہ عسکری کا تئیس کی تحریروں سے تعارف
 کب ہوا اور عسکری اس وقت مغرب کے دب اور افکار کس حد تک پڑھ چکے تھے۔ جیسے
 ”جھکیاں“ کی پہلی جلد تو اس وقت نہیں چھپی تھی محمد ارشد صاحب بہاں رسالوں کی خاک
 چھاستے لیکن دیانت کا تقاضا یہ تھا کہ کم از کم ”انسان اور آدمی“ تو اٹھا کر دیکھ لی ہوتی اور اس کا
 سال اشاعت بھی ملاحظہ فرماتے۔ کوئی آدمی جب عسکری پر ایک خاص اعانت کے ساتھ لکھنا
 شروع کرے تو اسے اس طرح کی معمولی اور ابتدائی معصومات دیتے ہوئے بھی شرم آتی
 ہے۔ عسکری نے مغرب کو پہلے اس کے ادب کے ذریعے سمجھا۔ اس سلسلے میں فرانسیسیوں کو چھوڑ
 کر انگریزی میں لرس اور پاؤنڈ بہت اہم آدمی ہیں۔ علوم میں انھیں خاص مناسبت نسبت
 سے تھی چنانچہ آپ صرف یہ دیکھ لیں۔ جب عسکری نے ادب میں رکت کا ذکر شروع کیا ہے
 تو مغرب میں بھی اسے کوئی نہیں جانتا تھا۔ عسکری نے رانج کے نظریات کا طلاق اردو ادب پر
 کیا۔ آٹھ دس برس کے بعد رانج کے نظریات مغربی تنقید میں بھی فروغ پانے لگے۔ اردو کا عالم
 یہ ہے کہ شاید ہی کوئی ایسا واقع نام ہمیں مغربی ادب سے ملے جسے عسکری نے اردو میں رانج نہ کیا
 ہو۔ رہنے گئیوں کا حوالہ تو عسکری کے ہاں بہت بعد میں آنا شروع ہوا ہے۔ رہنے گئیوں سے
 تفصیلی تعارف سے بہت پہلے عسکری مغرب کے بارے میں ان نتائج تک ہمیشہ پہنچ چکے تھے
 جن کی شہادت انھیں گئیوں کے ہاں ملی۔ محمد ارشد صاحب کے اس قول کو اگر ہم بالعکس تصور
 کر لیں تو شاید درست ہو۔ عسکری گئیوں تک مغربی ادب کے دو بڑے ناموں کے ذریعے پہنچے،
 ایک تو آندرے ژید جس نے گئیوں کے خیالات کو درست مانتے ہوئے خود کون کی قیوت سے
 معذور تصور کیا اور دوسرے جدید تحریکوں کے ہم ترین آدمی آندرے برتوں جس نے ہیئت کے
 لحاظ سے اٹیم ہم اور گئیوں کی کتابوں کو ایک ہی درجے پر رکھا۔ عسکری نے گئیوں سے اپنے
 تعارف کی تفصیل بھی بتائی ہے لیکن محمد ارشد صاحب کو تو اپنے ہر خیال کا حق یقین پہلے ہی

حاصل ہے، وہ بھلا ان چیزوں کو دیکھنے اور پڑھنے کی زحمت کیوں گوارا فرمائیں۔ ان کا کام تو یہ ہے کہ وہ صرف سہیل عمر کا مختصر مضمون^{۱۹۵} دیکھ کر رہنے گئیوں کے بارے میں ایسے اعتقاد اور تہمتیں سے گفتگو فرماتے ہیں کہ اپنے حالات زندگی کے بارے میں شاید خود رہنے گئیوں اس اعتقاد کا مظاہرہ نہ کر سکتے۔ یہ بہت چھوٹی چھوٹی باتیں ہیں ان سے کسی کے علم کا تو نہیں ابتہا ہمی کرو، رکنا پنا ضرور چلتا ہے۔ خیر اب ایسے کی دوسری شق کی طرف آئیے کہ رہنے گئیوں کا اسلام سے تعارف ابن عربی کے ذریعے ہوا۔ یہ بات بھی محمد ارشد صاحب کی وسعت مطلوبت کی شہادت دیتی ہے۔ رہنے گئیوں نے سائڈش مصور ایون گیل کے ہاتھ پر اسلام قبول کیا تھا جو بنیادی طور پر علم تفسیر کے منتہی تھے اور حضرت عبداللہ ابن عمرؓ کی تفسیر سے متاثر ہو کر اسلام لائے تھے۔ بعد میں ان پر حضرت شیخ اکبر کا اثر بھی آیا۔ یہ حوالہ عسکری صاحب کی کتاب میں موجود ہے۔^{۱۹۶} لیکن یہ عام طور پر ملنے والی کتاب بھی ہمارے قہرمان مناظرہ کی نظر سے نہیں گزری۔ خیر، اب ہم محمد ارشد صاحب کی دلیل تسلیم کر لیتے ہیں کہ شیخ اکبر حضرت ابن عربی کے اثر میں وہ مسلمان ہوئے تو جناب اگر یہ جرم ہے تو تین چوتھائی اسلامی دنیا سے سرزد ہوا ہے۔ اس لیے کہ تبلیغ کا اصل کام صوفیہ کرام نے کیا اور سلسلہ نقشبندیہ مجددیہ کے علاوہ جس کا تبلیغی ردول بہت محدود ہے باقی تمام سلاسل پر حضرت شیخ اکبر کے اثرات واضح ہیں خصوصاً سلسلہ چشتیہ پر جن سے ہندوستان میں اسلام کی تبلیغ کا آغاز ہوا اور دوسرے سلسلہ شاذلیہ پر جو شمالی افریقا اور مصر وغیرہ میں تبلیغ کا سرچشمہ بنا۔ پھر اسی سلسلہ شاذلیہ نے یورپ کے ذہن کو متاثر کیا۔ یہاں ڈاکٹر حمید اللہ کا ایک قول دیکھیے:

کیسی عجیب بات ہے اگیل نامی فن لینڈ کا ایک شخص سوڈن میں قیام اختیار کرتا ہے اور بظاہر کسی مسلمان سے ملے بغیر اپنے ذاتی مکالمے کی بنیاد پر اسلام قبول کرتا ہے۔ فرانسیسی نژاد گئیوں نے اسلام انھیں کے ہاتھ پر قبول کیا۔ گئیوں کے معتقد فرانس اور سوئٹزر لینڈ میں خائف ہیں چل رہے ہیں اور انھوں نے اسلامی تصوف کے ذریعے سیکڑوں لوگوں کو مسلمان کر لیا ہے۔ سچی بات یہ ہے کہ ایک جدید مغربی آدمی کے

۱۹۵۔ رک، محمد سہیل عمر، "شیخ عبدالواحد کی "معاصر" شمارہ اول، لاہور، ۱۹۷۹ء

۱۹۶۔ رک، "مسلمانوں کے تبلیغی وفد" وقت کی رہنمائی، صفحہ ۱۳۸

حواسوں پر کوئی فخر الدین رازی نہیں چھاسکتا بلکہ اس کے لیے محی الدین ابن عربی چاہیے۔ یہ کوئی تجب گنیز مر نہیں ہے اگرچہ جاہل ہذا کو نئے اسلامی دنیا کو فتح کرنا اور بغداد و عباسیہ کو برباد کر دینا، لیکن مٹھی بھر درویشوں نے اس کے پوتے غزن خان کو مسکور کر کے مسلمان کر لیا اور اسلامی دنیا کو فتح اور برباد کرنے والوں کو اسلام کا عظم بردار بنا دیا۔^{۵۰}

محی الدین ابن عربی کی روایت سے تعلق رکھنے والے ان درویشوں کا یہ اثر بھی محمد ارشاد صاحب کے لیے صدے کا باعث ہو سکتا ہے اور غزن خان کے قبول اسلام کو بھی وہ المیہ قرار دے سکتے ہیں، لیکن اس امر کو کیا کیا جائے کہ ہر روایت میں تدبیر الہیہ مختلف لوگوں کے ذمے تبلیغ کا کام لگاتی ہے۔ اسلام میں یہ کام صوفیہ کے ذمے ہے جن کا المیہ یہ ہے کہ وہ حضرت ابن عربی کو شیخ اکبر سمجھتے ہیں۔ رہنے گئیوں نے جس سطح کے لوگوں کو مسلمان کیا اور مغرب کی تاریخ فکر پر اس کے جو اثرات پڑے اس پر دنیا کے تقریباً ڈیڑھ سو^{۵۱} سے زائد علما نے تفصیلی کتابیں تصنیف کی ہیں اور مضامین لکھے ہیں۔ اس سلسلے میں ایک اجمالی جائزہ بھی اس مختصر مضمون میں نہیں ساسکتا۔ بہر حال ہم پھر محمد ارشاد صاحب کی گئیوں شناسی کی طرف آتے ہیں۔ ان کا خیال یہ ہے کہ گئیوں کیتھولک خیالات سے عمر بھر پیچھا نہ چھڑا سکے۔ پہلی بات تو یہ کہ چلیے عسکری، گئیوں کے اثر میں کیتھولک ہو گئے۔ فرانس میں گئیوں کو کیتھولک رہنے سے کون روکتا تھا۔ رہنے گئیوں کی زندگی کے بارے میں ارشاد صاحب کا علم محمد سہیل عمر کے مختصر مضمون تک محدود ہے۔ اگر وہ ازراہ دیانت علمی کچھ اور پتا کرنے کی کوشش کرتے تو انھیں معلوم ہوتا کہ کیتھولک چرچ پرستیوں کے اعتراضات اتنے قوی تھے کہ چرچ نے ان کی تصنیفات کا مطالعہ حرام قرار دیا تھا۔ اس بات کا ذکر شیخ الازہر شیخ عبدالحکیم محمود نے کیا ہے۔^{۵۲} پھر اس زمانے میں

۵۰-۵۱ Hamid Ullah M. Muhammad ur Rasal U'llah Kht 1979 p 170

۵۱-۵۲ اس مضمون و کتاب کی تعمیل کے لیے دیکھیے: Andre Desilets, Rene Guenon, Index

Bibliographie Quebec, 1977 فرہنگی میں "مطلوبہ استعداد" نہ رکھنے والے قارئین رحمت نہ فرما میں۔

۵۲-۵۳ رتبہ: "تور عبدالحکیم محمود، روپا، اسلام، دار المعارف، لکھنؤ

"مطلوبہ استعداد" نہ رکھنے والے پروفیسر حضرات "مطلوبہ" شمارہ اوں میں شامل ترجمے پر قناعت فرما میں۔

کیتھولک چرچ کے خلاف دنیا کی سب سے بڑی تحقیقی کتاب بھی گیموں کے خیالات سے متاثر ہونے والے ایک شخص رام کمار سوئی نے ہی لکھی ہے۔^{۵۳} اصل میں یہاں ایک بات سمجھنی چاہیے۔ رہینے گیموں اور ان کے متدین کا خیال ہے کہ کیتھولک چرچ جزوی طور پر ایک خاص عرصے تک عیسوی روایت کی پاسبان رہی ہے لیکن اس کے بعد اس میں گمبھیں پیدا ہوئیں اور یہ گمبھیاں خود اس کے اپنے اندام سے چھوٹی ہیں۔ اگر گیموں کیتھولک چرچ کی روایت کا کلی پاسبان سمجھتے تو انھیں اس مذہب کو ترک کرنے کی ضرورت ہی نہ محسوس ہوتی۔ باقی رہا یہ کہ کیتھولک چرچ نے جدیدیت کی طرف جو توجہ صادر کیے رہینے گیموں نے ان کا اطلاق اسلام پر کر دیا۔ یہ بات کہنا ناواقفیت کے نصف انہار سے کلام کرنے کے مترادف ہے۔ اسلام میں جدیدیت کے جو مظاہر ہیں ان کے بارے میں رہینے گیموں نے کہیں کلام نہیں کیا بلکہ ہندومت کے سلسلے میں ان کی تحریریں مستشرقین کے خیالات کے رد میں موجود ہیں۔ ہاتھ جدیدیت کے بارے میں ہمیشہ رہینے گیموں کا یہ خیال ہے کہ یہ ایک سیارہ ہے جو انسانی تاریخ میں صرف مغرب جدید سے متعلق ہے اور اس کا نشانہ دنیا کی تمام مذہبی اور غیر مذہبی روایتوں میں وہ ناقابل تخریر عنصر ہے جو رسالت آدم سے آج تک موجود ہے۔ اس خیال کی صحت یا عدم صحت پر ہم ذرا غور کر سکتے ہیں۔ یہاں میں صرف علمی دیانت کی ایک مثال کی طرف اشارہ کرنا چاہتا ہوں۔ رہینے گیموں کی زندگی کے بارے میں محمد رشاد کا علم وسیع ہے۔ انھیں دو باتیں حتمی طور پر معلوم ہیں۔ ایک تو رہینے گیموں کی تاریخ پیدائش دوسرے ان کا قبول اسلام۔ چنانچہ اس وافر معلومات کی بنا پر انھوں نے رہینے گیموں کی تحصیل نفسی کر کے ثابت کیا ہے کہ ان کے خیالات کا ارتقا کیسے ہوا اور ان کے قلب و ذہن میں تبدیلیاں کس ترتیب سے درجہ بدرجہ رونما ہوتی رہیں اور کس طرح کیتھولک کلیسے کے فتویٰ سے جنم لینے والی سمجھیں گیموں کے ذہن میں کیا رد عمل پیدا کرتی رہیں۔ اگر محمد رشاد کو ان موضوعات پر گشتگو کا شوق تھا ہی تو مطالعے کی زحمت فرماتے اور اپنے دعووں کو مدلل کرتے۔ اس صورت میں میرا تاثر تو یہ ہے کہ ان کا اصل میدان مضمون نویسی نہیں، فسانہ نگاری ہے۔ ان باتوں کا جواب اسی طرح نہیں دیا جاسکتا جس طرح فسانے کے واقعات کی تصدیق و تکذیب نہیں کی جاسکتی۔ انھوں نے علم انسیات میں اپنی

دروک کا جو مظاہرہ ہے اس کے بعد جی چاہتا ہے کہ ان کا معائنہ کسی ماہر نفسیات سے ہی کرایا جائے۔ نیز یہ تو ایک جملہ معترضہ تھا اس لیے کہ ان کی تحقیقات ایقہ کا مزاج دیکھ کر میری طبیعت بھی کچھ مزاج کی طرف مائل ہو رہی تھی۔ اب آئیے اصل بات کی طرف۔ پہلے ارشاد صاحب کے بیان کا ایک اقتباس ملاحظہ فرمائیے:

یہاں یہ بات ذہن میں رکھنی ضروری ہے کہ ۱۹۱۹ء میں جلی نوالہ باغ سے دہلی کے بعد برصغیر اپنی تاریخ کے انتہائی نازک موڑ میں داخل ہو چکا تھا۔ مشرق کے دیگر ممالک بالخصوص مسلمان ممالک بھی ان ہی برسوں میں نہ صرف مغربی تسلط کے خلاف جدوجہد میں مصروف تھے بلکہ جدید رسوم اور تحریک سے بہرہ ور ہو کر اسی طرح کی سماجی، سیاسی، معاشی، فکری اور ادبی تبدیلیوں کے خواہاں تھے جو مغرب کا خاصہ تھیں۔ پھر مغربی تسلط کا توڑ تھیں اور یہ تبدیلیاں اسے بغیر مغرب کے تسلط کو موثر طور پر ختم کرنا ممکن نہ تھا۔ مغرب نے ان تبدیلیوں اور تحریکوں کو سہوتا کرنے کے لیے طرح طرح کے حیلے اختیار کر رکھے ہیں۔ مشرق کی مذہبی برتری کا اعتراف کر کے سامنس کو مذہب بن کر پیش کرنا، اور یہ کہنا کہ سامنس نے مغرب کو اطمینان قلب سے محروم کر رکھا ہے تاکہ مسلمان اور دیگر اقوام مشرق سامنس سے نفرت کرنے لگیں اور اشتہار ایت اور مذہب کو ایک دوسرے کا تیش ثابت کر کے اہل مشرق کو اس نتیجے پر پہنچنے کی ترغیب دینا کہ سرمایہ دارانہ نظام مذہب کا ناجائز حصہ ہے، اسے رد کرنا مذہب کو رد کرنا ہے، اور اس پردے میں مشرق پر معاشی اور سیاسی تسلط برقرار رکھنا اس زنجیر کی کڑیاں ہیں۔^{۵۵}

یہیں پر ایک بہت اہم فنٹ نوٹ بھی ہے ذرا دہ بھی سن لیجئے تو ہم بات آگے بڑھائیں اور ادب میں ترقی پسند تحریک جس میں مسلمان اور ہندوہم دو مذاہب کے ادیب شامل تھے، ان میں سے پر سرگرم عمل تھے۔ افسوس کہ اس تحریک کی خدمات کا اعتراف کرنے کے بجائے اسے بدنام کیا گیا۔^{۵۶} سیاسی مڈ پر مغربی

تسلط کے خلاف مسلمان علماء اور ہندوؤں کے اتحاد سے مسلمان علماء کے دھن میں کوئی خلل واقع نہیں ہو تو دینی محاذ پر مختلف نوع عقائد اور مذہب کے ادیبوں کی یکجہتی سے مسلمان دیوبند و محمد حسن مسکری اور ان کے ہم خیال کس منطق کے اعتبار سے دروہ اسلام سے خارج قرار دینے لگے اور وہ بھی اس صورت میں کہ یہ ادیب سی سی محاذ پر قائد اعظم کے پیرو تھے۔^{۵۵۶}

یہ دو طویل اقتباسات میں نے جان بوجھ کر یہاں پیش کیے ہیں اس لیے کہ اصل میں پانی نہیں مرنے ہے۔ بہتر ہے یہاں نکتہ بہ نکتہ صاف صاف بات کر لی جائے تاکہ محمد ارشد صاحب کے موقف کے بارے میں کوئی ابہام باقی نہ رہے۔

اگر انگریزی علوم کی تحصیل، جدوجہد آزادی کا حصہ تھی تو اس کا زور شور ان کی دی ہوئی تاریخ کے مطابق ۱۹۱۹ء کے بعد ہونا چاہیے اور چوں کہ یہ علوم انگریزوں کو بیخ و بن سے اکھڑ پھینکنے کے لیے حاصل کیے جا رہے تھے اس لیے لازم آتا ہے کہ انگریز ان علوم اور تحریکوں کو پھیلنے نہ دیتے۔ مگر یہاں بھی محمد ارشد صاحب کچھ فرماتے ہیں تاریخ کچھ اور کہتی ہے۔^{۵۵۷} مسلمان ممالک میں مغربی تہذیب و علوم کا دخل جس طرح ہوا تھا وہ بے چارے اس کی مبتدیات سے بھی وقف نہیں ہیں۔ پہلی بات تو یہ ہے کہ اس کا کوئی لازمی تعلق مسلمانوں سے نہیں۔ مشرق میں انگریزی علوم جس طرح پھیلے اور ان کے ذریعے انگریزوں نے جس طرح خود اپنے الفاظ میں ایک ایسا طبقہ تخلیق کیا جو رنگ و نسل کے اعتبار سے مشرقی لیکن قلب و ذہن کے اعتبار سے مغربی تھا، وہ محتاج تفصیل نہیں۔ میکالے کی تقریر تو اسکول کے بچوں تک کے علم میں ہوتی ہے۔ مسلمان ممالک میں سب سے پہلے دو ملک اس سے متاثر ہوئے — ترکی اور مصر۔ اور یہ واقعہ انگریزی استعماریت کے بالکل ابتدائی عہد کا ہے۔ ہندوستان میں تو خیر انگریزی علوم کے بارے میں اختلاف کا آغاز ۱۸۵۷ء سے پہلے ہی ہو چکا تھا اور شاہ غلام علی اور شاہ عبدالعزیز محدث دہلوی نے جواز کا فتویٰ مشروط طور پر دے دیا تھا۔ انگریزی علوم کے حصول

۵۵۶۔ ایضاً۔

۵۵۷۔ انگریزوں نے تو پشت پانی کی ہی صرف اس دروں اور تحریکوں کی جو ان سے علوم کے سانچے میں ہندوستانی ڈھان رہے تھے۔ مسلمانوں کے علوم و فنون کے تو وہ رہا دی کے درپ رہے۔ دوسری طرف یہ کہ جن لوگوں نے آزادی کی جنگ لڑی وہ وہی لوگ تھے جو انگریزی تعلیم کے تح سے بچ رہے تھے۔ اگرچہ ان لوگوں کے دل تو آج تک انگریزی دینی غلامی کا اور جہنم ہوئے ہیں۔

کے مسئلے پر اس طرح کا اختلاف تو رہا ہی نہیں اصل اختلاف تو ان کے علوم کے سلسلے میں ایمان بالغیب پر رہا۔ خیر استعمار کا تو بنیادی نظریہ ہی یہ رہا کہ دنیا کی دوسری قومیں غیر متمدن ہیں اور اقوام مغرب کو چاہیے کہ وہ ان تک نئے علوم پہنچائیں۔ استعماریت کے لیے لفظ بھی Civilizing Mission کا استعمال کیا جاتا رہا ہے اور ہمارے قہرمان علم و فضل کو یہ معلوم نہیں کہ یہ بیسویں صدی کا واقعہ نہیں بلکہ یہ نظریہ سترھویں صدی اٹھارویں صدی میں پوری طرح سامنے آچکا تھا بلکہ Yates کا تو یہاں تک کہنا ہے کہ رائل کالج آف سائنس کی بنیاد ہی اس لیے ڈالی گئی تھی کہ غیر متمدن اقوام کو متمدن بنایا جائے۔ چنانچہ مغربی اقوام نے ہر جگہ اپنے علوم کے ذریعے ایک طبقہ ایسا پیدا کیا جو ان کے مسائل کو سمجھتا تھا اور ان کے جذبات سے ہم دردی رکھتا تھا۔ اسی طبقے کی کوششوں کے ذریعے منظمی بھرائگریز ہندوستان پر حکومت کرتے رہے۔ علوم کے اس influx کو ۱۹۱۹ء کے واقعات سے مربوط کرنا تو بالکل آنکھوں میں دھول جھونکنے والا بات ہے۔ انگریز ہندوستان میں اپنے علوم کی اشاعت کے لیے اپنے بہترین لوگ لائے اور انھوں نے انھیں اعلیٰ ترین سہولتیں فراہم کیں۔ اگر اس طرح وہ اپنے تابوت میں کیسے ٹھونک رہے تھے تو ہم اس بات کو صرف محمد ارشد صاحب کا دل رکھنے کے لیے تسلیم کر لیتے ہیں مگر عزیز من! انگریزوں کے خلاف بذات اس قالب نے نہیں کی جو انگریزی علوم سے تشکیل پاتا تھا بلکہ اس روح نے کی جو اپنی روایت سے مربوط تھی

خیرہ نہ کر سکا مجھے جلوۂ دانش فرنگ

سرمہ ہے میری آنکھ کا خاک مدینہ و نجف!

پھر یہاں ایک اور غلط فہمی رفع فرمائیے — مغربی علوم کی تحصیل سے اختلاف کبھی نہیں کیا گیا بلکہ ”جدیدیت“ خود اسی لیے لکھی گئی تھی کہ مغربی تاریخ فکر اور اس کے بنیادی تصورات عاتق تک پہنچ جائیں۔ اصل اختلاف یہ ہے کہ عسکری اور ان کے ساتھیوں کا کہنا ہے کہ مغربی علوم کو منہ من اللہ مت سمجھو، ان کی سچائی اور ان کی حیثیت کو پرکھ لو، ان کے مضمرات کو سمجھ لو اور مکمل تحقیق و تنقید کی صداقت پیدا کرو۔ دوسری طرف خیرگی چشم و عقل کا مطالبہ یہ ہے کہ جو چیز بھی بائیں سے دائیں چلنے والے رسم الخط میں آئے اس پر ایمان لانا واجب اور اگر کوئی ایمان لانے سے انکار کرے گا تو کیتھولک ہو جائے گا۔ اگر مغرب کے اثرات پر آپ کو رینے سنوں کی باتیں ہضم نہیں ہوتیں تو اسے چھوڑیے کم از کم Toynebee کے بی بی سی لیکچرز جو

مغربی دنیا اور باقی دنیا کے روابط پر ہیں، انھیں کر دیکھو: fact کی غلطی تو نہ ہوگی۔ اس سے اس میں امر اور ہندی معومات حاصل ہو جائیں گی اور کم از کم fact کی غلطی تو نہ ہوگی۔

اس سے آگے تو محمد اشاد صاحب بالکل لٹ لفٹ و ظرف پر تر آئے ہیں۔ ان کا خیال ہے کہ مغرب میں ٹیکنالوجی سے پھیننے والی بے طمینانی کا اظہار اور مشرق کی مذہبی بدترکی کا عتقاف یہ سب کچھ اس لیے کیا جا رہا ہے تاکہ مسلمان سائنس نہ سیکھ سکیں۔ اس نور کا اظہار تو خیر ہمارے ہاں بھی معروف ہے جس کا رویہ چرسانے کے لیے میل لگایا گیا تھا لیکن یہ تاریخی ترین مٹا ہوا تو اس سے آگے کی چیز ہے۔ مجھے بار بار یہ بات ذہن آتی ہے کہ ہم بھی جتنی جہل نہیں یہاں بھی اس کے علاوہ اور کیا کہہ سکتا ہوں کہ ہمارے دوست ان تصورات کے ارتقا کی ایجاد سے بھی وقف نہیں ہیں۔ اس معاملے میں یا تو ان کی ذہانت مشکوک ہوتی ہے یا دیانت۔ میں صحیح صورت حال آپ کے سامنے پیش کر دیتا ہوں اور فیصلہ بھی آپ پر چھوڑتا ہوں۔

اس وقت مغربی دنیا کا شاید کوئی بڑا مفکر ایسا نہیں ہے جس نے مغربی تہذیب کے زوال کی پیش گوئی نہ کی ہو اور جس نے مغرب کے ذہنی تجربے کو جہنم کا تجربہ نہ بتایا ہو۔ ادب میں یہ چیز ایک ڈیڑھ صدی پہلے ظاہر ہوئی تھی پھر علوم میں بھی آگئی۔ اصول تاریخ کا مطالعہ کرنے والے تمام لوگ اس امر پر متفق ہیں۔ اشننگٹن، نانسن، سوروکن وغیرہ تو خیر سامنے کی چیزیں ہیں خود مارکس اور اینگلس موجودہ تہذیب مغرب کے زوال کا غرہ بلند کرتے ہیں اور اسے غیر انسانی قرار دیتے ہیں۔ مارکسی نقطہ نظر سے اس موضوع پر اہم ترین چیز کا ڈویل ^{۵۸} کی *Studies in a Dying Culture* ہے جس میں اس نے موجودہ مغربی تہذیب کی موت اور اس کے علوم و فنون کی کیفیت بیان کی ہے۔ اس سے آگے بڑھے تو وجودیت پسند ادب اور فلسفہ ہے جو ہمیں یہ بتاتا ہے کہ مغربی تہذیب کس طرح جہنم بن گئی ہے۔ ادب میں یہ معاملہ ایک طرف بودیئر، دوسری طرف بلیک کے ساتھ شروع ہوا تھا۔ روس میں اس کے نمائندے گوگول، دوستووسکی اور چیخوف وغیرہ ہیں۔ پھر مارس، پائونڈ وغیرہ سے آگے بڑھے تو کیفیت یہ ہے کہ آج کوئی دیب ایسا باقی نہیں رہا جو مغربی تہذیب کا دفاع کرنے کی پوزیشن میں ہو۔ آئنسکو، بلیکٹ وغیرہ تو بہت واضح مثالیں ہیں۔ اگر آپ اس تہذیب کو سمجھنا چاہتے ہیں اور اس

کے دکھ کی شدت کا اندازہ گنا چاہتے ہیں تو گنیز بک کی ایک آدھ نظم پڑھ دیکھیے۔ مغربی روح کی پیاس کا عالم یہ ہے کہ وہاں سیکڑوں نئے دین ایجاد ہو گئے ہیں اور بندوبست لک کے ساتھ ساتھ مشرقی بعید کے طریقے مقبول ہو رہے ہیں۔ سائنسی عوم میں تيقن کی کیفیت کیا ہے اس کا اندازہ لگانے کے لیے اوپن ہائمر کے لیکچر زبی دیکھ ڈالے۔ ڈیڑھ سو برس کی اس مسلسل ورمربوط شہادت کے بارے میں ارشاد صاحب فرماتے ہیں کہ یہ سب چھ اس سے ہو رہا ہے تاکہ کہیں مسلمان سائنس نہ سیکھ لیں۔ بھائی آپ کو اندازہ ہے کہ آپ کیا کہہ رہے ہیں اور کتنی بڑی حقیقت کی تکذیب کر رہے ہیں؟ میں اگلے نکتے پر گفتگو کرتا ہوں اتنی دیر میں آپ Rozak کی کتاب Children of Technology دیکھ ڈالے۔^{۵۵}

اب محمد ارشد صاحب کے پیش کردہ اگلے نکتے پر گفتگو ہونی چاہیے۔ ان کا خیال ہے کہ یہ خیرہ سرتیرہ روزگار گمراہ اشتراکیت کو مذہب کا نقیض بتاتے ہیں اور سرمایہ دارانہ نظام کو مین مذہب قرار دیتے ہیں۔ اول الذکر حقیقت پر تو ہم ٹھہر کر گفتگو کریں گے۔ اگر محمد حسن عسکری یا رینے گنٹس نے اشتراکیت کا بھی سرمایہ دارانہ نظام کو مین مذہب کہا ہو تو وہ دونوں تو اس دربار میں حاضر ہیں جہاں ان پر گایا جانے والا ہر بہتان ان کے درجات بلند کرے گا۔ یہ فقیر آپ کو یہ پیش کش کرتا ہے کہ اگر آپ یہ بات کہیں سے، کسی سطح سے ثابت فرمادیں تو میں نامت عمر قلم کو ہاتھ نہیں لگاؤں گا۔ میرا خیال ہے آپ یہ چیز ثابت کر ہی ڈالیں تاکہ لوگ میرے طویل مضمون سننے سے بچ جائیں اور خلق خدا آپ کو دعائیں دے۔ محمد ارشد صاحب کا طرز تحریر یہ ہے کہ پہلے وہ ایک بہتان قائم کرتے ہیں پھر اس کی تردید لکھتے ہیں اور اس طرح اپنے علمی کردار کو ہم پر واضح فرماتے ہیں۔

اب آپ دوسری طرف آئیے کہ اشتراکیت اور مذہب ایک دوسرے کے نقیض ہیں یا نہیں۔ اس کے لیے میرا خیال ہے ہمیں سند براہ راست مارکس اور اینگلس سے ہی لینی چاہیے اس لیے کہ محمد ارشد صاحب تو اشتراکی ہیں نہیں کہ ان کا قول اس ضمن میں قابلِ سماعت ہو۔ اس سلسلے میں سب سے قابلِ اعتبار کتاب On Religion ہے جس میں مارکس اور اینگلس کے مذہب سے متعلق اقوال نقل کر دیے گئے ہیں۔ پہلے تو اس کے دیباچے کو ملاحظہ فرمائیے:

۵۵۔ اور "مطلوبہ استعداد" ہو تو Gai Eaton کی King of the Castle مطبوعہ سیل کیزی کا بھی۔

”مذہب عوام کی افیون ہے۔“ مارکس نے یہ بات ۱۸۴۳ء میں لکھی تھی۔

یہ قول مذہب کے بارے میں مارکسی نقطہ نظر کی بنیاد ہے۔

محمد ارشاد صاحب نے کہا ہے کہ مارکس نے فیودر باخ کے قول کا حوالہ دیا ہے۔ وہ صریح آنکھوں میں دھول جھونکنے کی کوشش کر رہے ہیں۔ مارکس نے جہاں یہ بات کہی ہے وہاں فیودر باخ کا کوئی حوالہ نہیں دیا۔ بددیانتی یا محمد ارشاد صاحب سے سرزد ہو رہی ہے یا مارکس ہے۔ اسی کتاب کے صفحہ ۴۲ پر اُتراف ۲ پر حوالہ موجود ہے۔ ملاحظہ فرمائیے: ”آپ کتے ہیں اشتراکیت اور مذہب ایک دوسرے کے نفی میں نہیں۔ مارکس جرمن سوشلسٹ ورکرز کی تعریف میں کہتا ہے:“

They have and simply finished with God, they live and think in the world of reality.

آگے چلیے۔ اینگلز کا قول ملاحظہ ہو:“

All religion, however, is nothing but the fantastic reflection in men's minds of those external forces which control their daily life. A reflection in which the terrestrial forces assume the form of supernatural forces

یہ دو ایک حوالے میں نے یوں ہی پیش کر دیے ہیں ورنہ یہ کوئی بحث حسب مسئلہ ہے نہیں۔ اشتراکیت ایک ایسا مکمل نظام ہے جس کی بنیاد خاص مادیت پر ہے چنانچہ یہی وجہ ہے کہ مارکس اور اینگلز کو اسلام بھی صرف بدوں کی بغاوت دکھائی دیتا ہے۔ آگے محمد ارشاد صاحب نے سازش کا پردہ چاک کرتے ہوئے فرمایا ہے کہ اس طرح مغربی تسلط برقرار رکھنے کی کوشش کی جا رہی ہے۔ مجھے فی الحال اس سازش سے دلچسپی نہیں بلکہ ترقی پسند تحریک کے بارے میں موصوف کے فن نوٹ سے دلچسپی ہے کہ ترقی پسند ادیب اور شاعر ہندو اور مسلمان قائد اعظم کی سیاسی قیادت میں کام کر رہے تھے اور عسکری وغیرہ نے ان کی تکفیر کی ہے۔ مجھے پھر ندامت کے ساتھ دہرانا پڑتا ہے کہ اس معاملے میں بھی وہ عسکری کے موقف سے قطعی طور پر لاعلم ہیں اور یہ اپنے ارشاد صاحب بہت معصوم آدمی بھی ہیں کہ انھوں نے فرض کر لیا کہ مارکسٹوں پر جو اعتراضات عام طور پر دینی حلقوں میں کیے جاتے ہیں وہی عسکری نے بھی کیے ہوں گے۔ ترقی

۶۰۶۔ دیگر اقتباسات اور اصل حوالے کے لیے دیکھیے مذکورہ بالا کتاب کا صفحہ ۴۲

۶۱۶۔ Ibid, p 142

۶۲۶۔ Ibid, p 147

پسند تحریک پر عسکری کو دو اعتراضات عام طور پر تھے۔ ایک یہ کہ ترقی پسندوں نے ایک اچھی بھلی دہائی تحریک کو غیر ملکی حکومت کی پارٹی لائن کے تابع کر دیا، دوسرے یہ کہ انھوں نے تحریک پاکستان کی حمایت نہیں کی۔ اس ضمن میں محمد ارشاد صاحب نے ایک ایسا معاملہ چھیڑ دیا جس پر وہ دو منٹ بھی گفتگو کرنے کی پوزیشن میں نہیں ہیں۔ اس سے کہ بہت سے ترقی پسند بے چارے اب اپنے خیالات سے تائب ہو کر اس مملکت خدا داد کی اعلیٰ سرکاری تواریخوں پر متمکن ہیں اور وہ ہرگز پسند نہیں کریں گے کہ ان کی غلط کاریوں کا مسد پھر سے خدیا جائے۔ ان کی واضح تحریروں کی روشنی میں ان سے پوچھا جائے کہ اس مملکت اور اس کے ساری اصول سے ان کی وفاداری کی نوعیت کیا تھی؟^{۱۳} بہر حال اگر محمد ارشاد صاحب کی یہی خوشی ہے تو میں پاکستان میں ترقی پسند ادیبوں کے رول کے بارے میں ان سے کسی رسالے یا اخبار میں گفتگو کرنے کو تیار ہوں۔

چوں کہ میں دیانت داری سے یہ سمجھتا ہوں کہ وہ ایک بہت خط ناک معاملے میں ہاتھ ڈال رہے ہیں اس لیے انھیں سمجھائے دیتا ہوں کہ وہ اس کی پیچیدگیوں سے آگاہ نہیں ہیں اور نہ وہ دل آزار تحریروں ان کی نظر سے گزری ہیں ہذا وہ اگر رحمت نہ ہی فرما میں تو مناسب ہوگا۔ آگے ان کی خوشی۔ انھوں نے فرمایا ہے کہ ترقی پسند ادیب ہندو اور مسلمان قائد عظیم کی قیادت میں کام کر رہے تھے۔ اس کی شہادت ترقی پسند تحریک کے بانی سید ظہیر سے بڑے بڑے لوگوں دے سکتا ہے۔ میرا خیال ہے کہ "روشنائی" میں درج فہرست ہی ان "کارکنان تحریک پاکستان" کی وفاداری کی نوعیت واضح کرنے کے لیے کافی ہوگی۔ قائد عظیم کے نام لیواؤں میں خود سید ظہیر کے علاوہ جوش ملیح آبادی، کرشن چندر، سردار جعفری، کیفی اعظمی، ذاکر اشرف، ذوالفقار علی بھٹو، سہیل عظیم آبادی، نیاز حیدر، ساجد لدھیانوی، ملک راج آنند، امرت رائے، سریندر بابو پوری، احتشام حسین، پنڈت مسکھ ناتھ، سریندر ناتھ دت، ڈی پی کرجی وغیرہ شامل تھے۔ ترقی پسند تحریک کے اہم لوگوں میں پاکستان بننے سے پہلے اور بعد احمد ندیم قاسمی کا رویہ واضح ہے اور وہ بھی ترقی پسند نقادوں سے نفرت لکھنے تک پر گالیاں کھا چکے ہیں اور وہ اعتراضات مطبوعہ شکل میں موجود ہیں۔ بہر حال عسکری نے کسی ترقی پسند ادیب کی تکفیر نہیں کی۔ ان کے اعتراضات اور تھے جن سے محمد ارشاد صاحب واقف نہیں ہیں۔ بہر کیف میری سمجھ میں یہ نہیں آیا کہ یہ ترقی پسند تحریک کا

۱۳-۱۴۔ خود ارشاد صاحب کے پشتیاں، مدینہ منورہ، مئی ۱۹۶۷ء، ص ۱۰۷ میں ارسوال انھیا جائے جو "عظیم" اور اس قبیل کے دوسرے رسالوں میں چھپاؤ ترقی پسند تحریک کے پانچ یا چھٹے کے گھر میں بیٹھ کر دوسروں پر پھر پلانا بہت سنگین غلطی ہے۔

ذکر جدیدیت کے ضمن میں ارشاد صاحب کہاں سے نکال رہے۔ خیر، اب آگے چلے تو عسکری پران کا اعتراض یہ ہے کہ عسکری نے یہ کیوں لکھ دیا کہ عاصیہ سیت پر پرنسٹن امتہ حضرات نہیں ڈبرانے چاہئیں۔ یہ محسوس ہوتا ہے کہ پرنسٹن امتہ حضرات سے محمد ارشاد صاحب کو خاص منہ سبت ہے۔ خیر یہاں معاملہ لزائم و رجوانی ترمیم کا نہیں ہے۔ ہمیں اصولی طور پر یک بات سمجھ سنی چاہیے۔ عسکری صاحب کا کہنا یہ ہے کہ اگر ہم پرنسٹن اعتراضات ڈبرانے چلے گئے تو کسی طرح ان کا اطلاق اسلام پر کیا جائے گا اور یہ وئی حیرت انگیز امر نہیں اس لیے کہ ہم پہلے اس بات پر گفتگو کر آئے ہیں کہ یہ اعتراضات اس طرح خود ارشاد صاحب کے مضمون میں ہی موجود ہیں۔ اسلام اور کیتھولک کلیسا یا کسی اور مذہب کے درمیان ماہہ انزاعا شے یہ نہیں ہے کہ اسلام تفسیر بالرائے کا حق دیتا ہے اور کیتھولک کلیسا نہیں دیتا بلکہ اصل اختلاف عقیدہ تثلیث کی نوعیت پر ہے اور رسالت محمدیہ صلی اللہ علیہ وسلم کے کنار پر ہے۔ جہاں تک کیتھولک کلیسا کی انتظامی نوعیت اور اس سے پیدا ہونے والی خرابیوں کا تعلق ہے ان کا بیان تو خود عسکری صاحب نے کر دیا ہے لیکن اب اس اصرار کی کوئی تک نہیں سمجھ میں آتی کہ پوچھنے کے اعتراضات علی حادہ قبول کر لیے جائیں۔ تفسیر بالرائے یا قرآن سے ہر فرد کے استنباط مسائل کی اجازت کا جہاں تک تعلق ہے اس میں تو بے چارے عسکری صاحب کا کوئی قصور نہیں ہے۔ اجماع امت یہ شے حرام قرار دے دی گئی ہے۔ اس سے آگے محمد ارشاد صاحب نے عیسوی دینیات، ارتطوکی الہیات اور جدید سائنس کے ربط پر گفتگو کی ہے۔ عسکری صاحب کا موقف اس سلسلے میں یہی ہے۔ جدید سائنس کے نظریات کی زد اسلام پر نہیں پڑتی۔ اس سلسلے میں محمد ارشاد صاحب نے مسئلے کو جس طرح بیان کیا ہے اس سے قطع نظر چند اصولی باتیں سمجھ سنی چاہئیں۔ محمد حسن عسکری یا ریٹے گینوں کا اعتراض بنیادی طور پر سائنس کی تحقیقات پر نہیں ہے۔ عسکری کا موقف سمجھنے کے لیے یہ قتبس دیکھ لیجئے۔

نئے سائنس کے بنیادی نظریے کچھ بھی ہوں، دینی نقطہ نظر سے اہم چیز یہ ہے کہ ان نظریات کا مغربی ذہن پر کیا اثر پڑا ہے اور ان سے فکری نتائج کیا مرتب ہوئے ہیں۔

چنانچہ اس کتاب میں خصوصاً جو مباحث درج ہیں ان کا تعلق سائنس کی موجودگی یا غیر موجودگی کے جواز سے نہیں بلکہ اس کے نقطہ نظر سے جنم لینے والے تصورات و کائنات

سے ہے۔ جدید سائنس کے ساتھ مسئلہ یہ ہے کہ وہ جن چیزوں سے بحث نہیں کرتی اور نہیں کر سکتی محمد ارشاد صاحب جیسے خوش عقیدہ مسلمان اس میں بھی سائنس سے ہی طلب کرنے کی کوشش کرتے ہیں۔ چنانچہ یہاں سائنس کا تعلق انہی عناصر سے ہے جو سائنس کے تصورات و کائنات کو متعین کرتے ہیں اور اسے غیر مشروط طور پر علم کا واحد سرچشمہ قرار دیتے ہیں۔ بس اتنی سی بات مابہ النزاع ہے۔ اس بات کو ہم دوسرے لفظوں میں یوں کہہ سکتے ہیں کہ سائنس سے اس وقت تک بحیثیت اصول کوئی اختلاف پیدا نہیں ہوتا جب تک وہ اپنے دائرے یعنی مادی کائنات میں محدود رہے لیکن جب اس کے حقائق کے ساتھ اس کے ظن و گمان کو بھی تسلیم کیا جانے لگے تو اختلاف کی ہزار باگجائیں پیدا ہو جاتی ہیں۔ دوسرے لفظوں میں ہم یہ کہہ سکتے ہیں کہ اصل اختلاف سائنس سے نہیں بلکہ سائنسیت یعنی Scientism سے ہے۔ یہ چیز مختلف علوم و فنون میں منعکس ہو کر اور زیادہ خطرناک صورت اختیار کر لیتی ہے۔ چنانچہ ہسٹن اسمتھ نے اس امر کو صرف ایک فقرے میں بیان کر دیا ہے کہ سائنس اپنی جگہ پر، اپنی حدود میں رحمت ہے۔ گینوں اور ان کے متاثرین نے سائنس کے بارے میں بہت طویل مباحث لکھے ہیں جن کے یہاں دہرانے کا موقع نہیں ہے۔ ان کے اعتراضات سائنس کی Epistemology اور استخراج نتائج کے طریقوں پر بھی ہیں لیکن ان پیچیدہ بحثوں کی یہاں گنجائش نہیں ہے۔ اصل میں محمد ارشاد صاحب سائنس کی اکسلٹ پر تقریباً مذہبی معنوں میں یقین رکھتے ہیں لہذا جب کوئی چیز سائنس کے طریقہ علم کو یا اس کے تصور کائنات کو چیلنج کرتی ہے تو ان کے مذہبی جذبات مجروح ہونا شروع ہو جاتے ہیں۔ یہ نازک مزاجی انیسویں صدی کے سائنس پرستوں کو تو زیب دیتی تھی کہ ان کا دار و مدار ہی ایک پر اعتقاد اور پر یقین نظام پر تھا جس میں سائنس کے پیش کردہ تصور کائنات کو ایمان کا درجہ حاصل تھا لیکن اگر آپ بیسویں صدی کی سائنس کے تصورات کی سیال کیفیت سے واقف ہیں تو یہ یقین بجائے خود مضحک لگائی دے گا۔ آج سائنسی تصورات میں probability کو اس قدر دخل ہے کہ کوئی بات یقین سے نہیں کہی جاسکتی۔ سائنسی حلقوں میں اوپن بانمر کی کیا حیثیت ہے، اس سے سب ہی واقف ہیں۔ ان کا ایک واقعہ سن لیجیے۔ اوپن بانمر نے ایک جگہ لکھا ہے "اگر ہم سے پوچھیں کہ کیا الیکٹرون وقت کے ساتھ اپنی مکانی پوزیشن تبدیل کرتے ہیں تو ہمارا جواب ہوگا نہیں۔ اگر ہم سے پوچھیں کہ کیا وہ اپنے حال پر قائم رہتے ہیں تو جواب ہوگا نہیں، اگر ہم سے پوچھیں کہ کیا وہ ساکن ہیں، تو جواب ہے نہیں۔ اگر ہم

سوال کریں کہ کیا وہ حرکت میں ہیں تو جواب ہوگا نہیں۔ — یہ بات سن کر فنانچہ برہادر نے کہا کہ جو کچھ پروفیسر صاحب کہتے ہیں وہ سب چارے میس یوں کے عقائد سے کہیں زیادہ ناقابل یقین ہے۔^{۱۵۷} یہی حال سائنس کے اعلیٰ ترین نظریات کا ہے کہ ان میں کوئی چیز یقینی نہیں رہ گئی ہے لیکن ہمارے ہاں بھی نیسویں صدی والے وہ چل رہا ہے یعنی سائنس پر یہاں باغیب کا۔ اس سے آگے محمد ارشاد صاحب نے قرون وسطیٰ کی ایسی کیفیت بیان کی ہے کہ پڑھ کر روٹنے کھڑے ہو جاتے ہیں اور معلوم ہوتا ہے کہ وہ قمر نے تو کیتھولک کلیسا کے خلاف دعوت میں کسر رہنے دی تھی مگر جب ہم کسی دور کی تحریکوں میں دقت کا ذکر پڑھتے ہیں، مثلاً مارٹن لوتھر اور اینگلز کے ہاں تو معلوم ہوتا ہے کہ چرچ اور بادشاہوں کے جھگڑے میں موصوف بادشاہوں کی طرف تھے اور ان کا عقیدہ کسی دینی نقطہ نظر سے نہیں بلکہ اسی سیاست سے پھوٹا تھا اور بادشاہوں سے ان کے جذبہ خیر گمانی کا عالم یہ تھا کہ انہوں نے مسلمانوں کی بغاوت میں کسانوں کو صدمہ قرار دے دیا تھا۔ جرمن کسانوں کی بغاوت پر لوتھر نے شہنشاہان کا ساتھ دیتے ہوئے جو کچھ ہائیڈرلنگز نے اسے نقل کیا ہے۔ لوتھر کا فتویٰ ملاحظہ کیجیے

ان کے کٹڑے کر دینے چاہیے، انہیں ہر طرح قتل کرنا چاہیے، پتھر مارنا چاہیے جس طرح ایک پاگل کتے کو موت کے گھاٹ اتارا جاتا ہے۔ چنانچہ حضرات! مدد کیجیے، پیچھے، پتھر ماریں، ہر اس شخص کو موت کے گھاٹ اتاریے جسے اتارا جاسکتا ہے اور اگر اس میں آپ مارے جائیں تو اس سے بہتر موت آپ حاصل نہیں کر سکتے۔^{۱۵۸}

بہر کیف محمد ارشاد صاحب خود کہتے ہیں یہ میس یوں کا اپنا معاملہ ہے ہمیں اس میں ملوث نہیں ہونا چاہیے لیکن لوتھر کے ساتھ جذبہ خیر سگان کا مظاہرہ کرتے کرتے وہ کتنی دور نکل گئے ہیں اس کا اندازہ قرون وسطیٰ کے بارے میں ان کی تقریر سے ہو سکتا ہے، یہاں میں دو ایک باتیں عرض کر دوں:

حقائق اس قدر سیدھے سادے نہیں جتنے محمد ارشاد صاحب بنا کر پیش کر رہے ہیں۔ لوتھر اور چرچ کا اختلاف اپنا ایک پس منظر رکھتا ہے۔ لوتھر کے مطالبے کی خود عیسائیت میں کیا

☆ ۶۵۔۔۔ رک، Smith H "Forgotten Truth" Lhr 1981, p 107

☆ ۶۶۔۔۔ F Engels, "On Religion," Moscow, p 107

حیثیت ہے اس سے قطع نظر میں صرف یہ عرض کر دوں کہ اسلام میں تفسیر بالرائے کی آزادی بالکل نہیں ہے اور اس معاملے میں اپنی تمام تر خرابیوں کے ساتھ لو تھر کے مقابلے میں کیتھولک چرچ بہتر پوزیشن میں ہے۔ دوسرے ایک معمولی اصول کی طرف بھی یہاں توجہ دانی ضروری ہے۔ چینی اپنی عورتوں کو لوہے کے جوتے پہناتے ہیں لیکن یہ چینی تہذیب کی وحدہ نہ مندہ عداست نہیں ہے۔ کسی بھی تہذیب پر گفتگو کرتے ہوئے بجائے جذباتی ہو کر تقریر کرنے کے اس کی مخصوص نوعیت، ضروریات اور اس کے علوم کی کیفیت، نیز اس کے مناظروں اور مباحثوں کے سیاسی اور معاشرتی پس منظر پر نظر رکھنا بہتر ہوتا ہے۔ دوسری ایک بات اور عرض کر دوں کہ یہاں انھوں نے محمد حسن عسکری کے نام کو بگاڑ کر یہ کہا ہے کہ ”جدیدیت“ پر اگر ASCATOIS لکھا ہوتا تو یہ کسی رومن کیتھولک کی کتاب سمجھی جاتی۔ اس بات کے دو جواب ہیں۔ پہلا یہ کہ اگر محمد ارشاد صاحب کا نام نہ بھی بدلا جائے جب بھی ان کا مضمون اپنے مندرجات کے لحاظ سے کسی پریسٹنٹ پادری کی تصنیف سمجھا جائے گا۔ دوسرا یہ کہ میں یہاں عسکری صاحب کی سعادت پر رشک کرتا ہوں۔ مخالفین نبی کریم کا نام بگاڑتے تھے اور انھیں محمد کے بجائے نعوذ باللہ مذمم کہتے تھے۔ چنانچہ نام کا بگاڑنا اسی عادت کی پیروی ہے اور جس کا نام بگاڑا گیا ہے اسے ایک سنت نصیب ہوئی۔ اللہ تعالیٰ محمد حسن عسکری کے درجات بلند فرما۔ کہ انھیں آخر عمر میں سنت کی پیروی پر بہت اصرار ہوتا تھا، جد مرگ بھی اللہ تعالیٰ نے انھیں اس سعادت سے محروم نہ رکھا۔ بہر کیف اس سے محمد ارشاد صاحب کے علمی اعزاز اور مہمانہ نقطہ نظر کا ایک اور پہلو واضح ہوتا ہے اور اہل انصاف کی فی زمانہ بھی کمی نہیں ہے۔

ایک تو اس مضمون میں سب سے اہم بات یہ ہے کہ محمد ارشاد صاحب اک رنگ کے مضمون کو سوڈھنگ سے باندھنے کے ہادی ہیں۔ اب وہ پھر قرآن سے ثبوت کے مسئلے پر گفتگو کرتے دکھائی دیتے ہیں۔ اس پر تفصیلی بحث ہم پہلے کرتے ہیں بہر حال یہاں ان کی تالیف قلب کے لیے حضرت مولانا شرف علی تھانوی کی ”انبات المفیدہ“ سے چند سطریں نقل کیے دیتے ہیں۔ اس سے صرف یہ واضح ہو جائے گا کہ محمد ارشاد صاحب نے متفق ملیہ باتوں کے بارے میں ایک طرز اختیار کر رکھا ہے، جو چہ تفسیر بالرائے سے لگا نہیں بھاتی وہ ن کے نزدیک کیتھولک تصور ہے۔ بہر حال حضرت تھانوی نے اس مسئلے پر تفصیلی گفتگو کی ہے جو اس کتاب

اور اسی کی شرح میں مد خط کی جا سکتی ہے۔ یہاں صرف ایک مختصر اقتباس دیکھ لیتے تاکہ اس معنی کی نوعیت بھی سمجھ میں آجائے اور اس کا رد بھی ہو جائے۔

یہ ثابت ہو چکا ہے کہ شریعت کی چار اساسیں ہیں

۱۔ کتاب اللہ ۲۔ حدیث الرسول

۳۔ اجماع الامت ۴۔ قیاس المجتہد

اور مجتہد کے خاص شرائط ہیں۔ ان سب میں کچھ کچھ غلطیاں کی جا رہی ہیں۔ کتاب اللہ کے متعلق دو غلطیاں ہو رہی ہیں۔ ایک یہ کہ احکام کو قرآن میں منحصر سمجھا جاتا ہے۔ اس غلطی کا حاصل دوسرے اصول کا انکار ہے۔ دوسری یہ کہ قرآن میں مسائل سائنس پر منطبق ہونے کی اور مسائل سائنس پر مشتمل ہونے کی کوشش کی جاتی ہے۔ پہلی غلطی کا جواب وہ نصوص ہیں جن سے بقیہ اصول کی حیثیت ثابت ہوتی ہے جن کو اہل اصول نے مشیقہ بیان کیا ہے اور اس غلطی کی ایک فرع یہ ہے کہ جس گنہ کو کرنے کو جی چاہتا ہے اس سے منع کیے جانے کے وقت یہ سوال کر دیا جاتا ہے کہ قرآن میں ممانعت دکھاؤ۔۔۔ ہاں یہ مسلم ہے کہ یہ دل کل اربعہ قوت میں برابر نہیں لیکن جیسا تفاوت ان کی قوت میں ہے ایسا ہی تفاوت ان کے مدلولات یعنی احکام کی قوت میں ہے کہ بعض قطعی اثبوت و دلالت ہیں، بعض ظنی اثبوت و دلالت ہیں، بعض قطعی اثبوت و ظنی دلالت ہیں، بعض ظنی اثبوت و ظنی دلالت ہیں۔^{۱۸۵۱}

میرا خیال ہے اس تحریر سے واضح ہو جائے گا کہ جہاں قیاس المجتہد یا اجماع الامت یا حدیث کا معادہ ہو وہاں قرآن سے سند مانگنے کی شرعی پوزیشن کیا ہے۔ چنانچہ لو تھریکے تبعیین قرآن سے اب تو سند مانگنے پر بھی اکتفا نہیں کرتے بلکہ بلا شرط شرائط مجتہد خود اپنے ہی استنباط کو کافی سمجھتے ہیں۔ یہاں پوزیشن یہ ہے کہ اگر ارشاد صاحب اسی مسئلے کے حوالے سے لوگوں کو کیسے دیکھ کر حنفیہ نظر کا حلیف قرار دینے لگیں تو ان شاء اللہ، نحس اسلامی دنیا میں کیسے دیکھ کر اشتریت میں دکھائی دینے لگیں گے۔ اصل میں آدمی اگر احساس توازن برقرار رکھے تو اسے معلوم ہوتا

رہتا ہے کہ کہاں جا کر کوئی معاملہ مضحکہ خیز بن جایا کرتا ہے۔ اب اس سے آگے بڑھیے تو وہ عقیف الدین تلمسانی کی شاعری پر امام ابن تیمیہ کا فتویٰ لڑتے ہیں۔ میں گفتگو آگے بڑھانے سے پہلے اپنے عجز کا اعتراف کر لوں۔ میں نے تلمسانی کی شاعری نہیں پڑھی ہے۔^{۱۹۶} لیکن ایک بات میں ضرور پوچھنے کی جسارت کروں گا کہ کیا انھوں نے امام فن کے فیصلے کو تسلیم کرنے کے سنجیدگی سے یہی معنی سمجھے ہیں؟ امام ابو حنیفہ فقہ میں معتبر ہیں۔ کیا ان کی رائے حدیث کے اسناد کی جرح و تعدیل میں بھی وہی وزن رکھے گی۔ اسی بنیاد پر محمد ارشد صاحب کو امام غزالی کی رائے ابن رشد کے بارے میں اور خود امام ابن تیمیہ کی ”ارد علی المنطقیین“ کے مندرجات کو اہل منطق و فلسفہ کے بارے میں تسلیم کرنا چاہیے اور موجودہ تمام شاعروں کے بارے میں فقہ سے رائے لینی چاہیے۔ پھر عداۃ اقبال کی نظم ”شکوہ“ کے بارے میں ”تنگ نظر فقیہوں“ کے فتویٰ کو تسلیم کر لینا چاہیے۔ محمد ارشد صاحب جب کوئی بات کہتے ہیں تو اس کے منطقی نتائج پر ان کی نظر بالکل نہیں ہوتی۔ شاعری میں شاعری کے فن کے امام کی رائے معتبر ہے، حدیث میں حدیث کے فن کے امام کی۔ میں یہاں اس مسئلے پر تفصیل سے گفتگو کرنے کے قابل اسی طرح نہیں ہوں جس طرح محمد ارشد صاحب حضرت ابن الفارض کی شاعری پر کلام کرنے کی پوزیشن میں نہیں ہیں۔ اس سے آگے بڑھیے تو روایت کا ایک اور مفہوم انھوں نے دریافت کیا ہے۔ ان کے نقطہ نظر کے مطابق روایت کی نمائندگی کرنے والے امام میں آپس میں اختلاف نہیں ہو سکتا۔ کم از کم وہ اپنے اس فن کا اطلاق محمد حسن عسکری پر کر کے پھر اس کا رد کرتے دھانی دیتے ہیں۔ اگر انھوں نے اصول فقہی ابتدائی معلومات بھی حاصل کی ہوتیں تو انھیں پتا ہوتا کہ امام میں کہاں کہاں کن کن بنیادوں پر اختلاف ہو سکتا ہے اور ہوا ہے — مسئلہ صرف یہ ہے کہ روایت کے تناظر میں اس بات کو کہ کوئی امام یا مجتہد کسی حدیث یا آیت سے استنباط ایک اصولی روایت کے مطابق کرے اور دوسرا وہاں کسی اور اصول کے اطلاق کو درست جانے، روایتی اختلاف کہیں گے، لیکن اگر کوئی شخص قرآن حدیث کو اجماع یا قیاس الجہد کو سند تسلیم کرنے سے انکاری ہو تو یہ غیر روایتی اختلاف ہوگا — امام کے درمیان اختلاف میں انکار اصول کا اختلاف ہمارے دوست کہیں نہیں دکھا سکتے۔ مفتوحہ زمینوں کے مسئلے پر جو مثال انھوں نے پیش کی ہے اس کا بھی اطلاق

۱۹۶۔ محمدی ارشد صاحب سے بھی نہیں ہے ورنہ حوالہ ضرور دیتے (”مطلوبہ“ متعدد)۔ ابن تیمیہ کا حوالہ بھی کسی ثانوی رد و ماخذ سے لیا ہوا ہے اور اس ماخذ کا حوالہ بھی حسب عادت غائب ہے۔ شاید حوالہ دینے اور کتاب کا صفحہ نمبر لکھنے کے لیے بھی ”مطلوبہ استعداد“۔

یہاں نہیں ہو سکتا اس لیے کہ اگر قرآن میں ثبوت موجود ہے تو صحیح بہرہ منیٰ رائے کا معاملہ ہی نہیں پیدا ہوتا۔ اس معاملے میں ارشاد صاحب نے حسب معمول کچھ ایسے سوالات کھڑے کر دیے ہیں جن کا نفس مضمون سے کوئی تعلق نہیں۔ قصہ یہ ہے کہ اصول فقہ میں قول صحابہ کے اعتبار کی بھی درجہ بندی ہے اور استنباط من اسنۃ النبوی کے بھی اصول مدون ہیں لہذا ان کی بنیاد پر امام شافعی کسی قطعی دلیل کی موجودگی میں کسی ایک رائے کو قبول یا رد کر سکتے ہیں۔ یہی معاملہ امام بخاری کا ہے۔ اس کی تفصیلات تو خیر بہت ہیں لیکن اس میں ارشاد صاحب کسبِ شہانہ نے تصدیق فرمائی تو شاہ ولی اللہ کی کتاب ”عقد الجید فی البیان اجتہاد و التفسیر“ پر ایک نظر ڈال لیں، اندازہ ہو جائے گا کہ مسئلے کی صورت کیا ہے۔ دوسری بات یہ ہے کہ محمد ارشاد صاحب کو پتا نہیں عسکری سے ہمیشہ خوف تکفیر کیوں رہتا ہے۔ اس بات کا ذکر انھوں نے گمراہیوں کے ذیل میں کیا ہے۔ کیا محمد ارشاد صاحب فکری اور عملی گمراہیوں کی نشان دہی اور تکفیر میں کوئی فرق نہیں سمجھتے۔ لکھتے ہیں

اگر کوئی شخص اس فیصلے کی روشنی میں اپنے مسائل کا حل چاہتا ہے تو کافر یوں؟

پہلی بات تو یہ ہے کہ اگر امام شافعی کے کسی فیصلے کی روشنی میں کوئی شخص کسی مسئلے کا حل

چاہتا ہے تو کافر تو درکنر اسے غیر مقلد بھی نہیں کہہ سکتے۔ دوسری بات یہ کہ کیا عسکری نے اسے کفر کہا ہے؟ یہ خوف تکفیر جو بار بار اس مضمون میں جھٹک رہا ہے، اور خود لوگوں کو کیتھوٹ کہہ کر ان کی جس طرح تکفیر کی جا رہی ہے آخر یہ سب کچھ کس نفیاتی گمرہ کی غمزدگی کرتا ہے؟ آگے چلے تو محمد ارشاد صاحب کا خیال ہے کہ محمد حسن عسکری مذہب اور سائنس میں ٹکراؤ فرغ کر کے ان کو کلی طور پر رد کر رہے ہیں حالانکہ صحیح صورت حال یہ ہے کہ موم جدیدہ اپنے طریقہ کار کے اعتبار سے مذہب اور اس کی بنیاد یعنی supernatural order کو مسترد کرتے ہیں۔ دوسری اہم بات یہ ہے کہ اس صورت حال کا طلاق تمام زبانوں پر نہیں ہوتا۔ علوم کی یہ کیفیت خاص طور پر renaissance کے بعد وجود میں آئی ہے ورنہ تو بعضے علماء کا قول ہے کہ علم الہدایہ اور علم الابدان کے بغیر بھی معرفت کامل نہیں ہو سکتی۔ اس سے آگے انھوں نے کوانٹم فزکس کے بارے میں عسکری کا قول نقل کیا ہے۔ اگر انھیں واقعی یہ اندازہ نہ تھا کہ عسکری کون معاملات کا فہم کتنا تھا تو انھیں شک ماری تیس کے مضمون اور اس پر عسکری کے نوٹس مطبوعہ ”ابلاغ“ دیکھنا چاہیے تھا۔^{۱۵} یہاں یہ بات نگاہ میں رکھیے کہ زیر بحث کتاب عربی مدارس کے طلبہ کے لیے لکھی

گئی اور یہ تو عسکری جیسے استدکا کمال تھا کہ وہ اتنی مشکل چیزیں بھی اس طرح قابل فہم بنا دیتے تھے۔ مثال سے قطع نظر میں صرف یہ پوچھتا ہوں کہ کیا یہ نظریہ غلط بیان کیا گیا ہے؟ دوئم یہ کہ جدید سائنس کے نظریات یا تو مجرد ریاضیاتی کلیوں میں بیان کیے جاسکتے ہیں یا پھر حسی مثالوں کے ذریعے انھیں سمجھایا جاسکتا ہے۔ اب ذرا اس مثال اور اس کی اخلاقیاتی صورت حال کی طرف آئیے لیکن اس سے پہلے کوآٹم فزکس کے بارے میں سپر سیمس کے پادرا آدم وائن جان وہیو کا ایک قول ملاحظہ فرمالیجیے۔^{۱۵۷}

Drastic conclusion emerges out of quantum geometro dynamics and displays itself before our eyes in the machinery of super space there is no such thing as space-time in the real world of super space.

اب آئیے عسکری کی مثال کی طرف، انھوں نے کہا ہے کہ کوآٹم فزکس کی پیچیدہ صورت حال کو ایک مثال کے ذریعے اگر ہم سمجھنے کی کوشش کریں تو یہ حسی مثال ایک موٹر کی ہوگی جو دو منٹ نظر آتی ہے پھر غائب ہو جاتی ہے۔ ایک عام آدمی جو اس نظریے کی پیچیدگیوں سے آگاہ نہیں ہے اس کے لیے سوال یہی پیدا ہوگا کہ موٹر کہاں چلی گئی تھی، اب اگر اسی مثال کا اطلاق خود اس شخص کے اپنے وجود پر کر دیا جائے تو تسلسل حیات کا تصور باطل ہو جائے گا اور اگر تسلسل حیات کا تصور باطل ہو جائے تو اعمال کی ذمہ داری اور جزا و سزا کا تصور بھی بیٹھ جائے گا۔ اس لیے کہ ذمہ داری کا تصدق تسلسل زمانی سے ہے۔ اگر ایک شخص یہ سمجھے کہ ایک لمحے میں وہ ہے، دوسرے میں نہیں اور پھر تیسرے میں موجود تو اس کے اندر اعمال کی نتائجیت کی کیفیت کیا ہوں، آپ خود سوچ کر بتائیں۔ باقی رہا یہ کہ کوآٹم کا نظریہ زمان و مکان کے اسٹرکچر کو جس طرح باطل کرتا ہے اس کا، خداتی اثر یہی ہے کہ اعمال میں باہم کوئی رابطہ باقی نہیں رہ جاتا۔ یہی ایک چھوٹی سی بات عسکری نے بیان کی ہے۔^{۱۵۸}

From Relativity to Mutability in Jagdish Mehra (ed) The Physicist's

Concept of Nature Boston LISA, D Reidel pub 1973, p 227-214

۱۵۷۔ ارشاد صاحب سے جو دست آئزفوں کے ساتھ موٹر کی مثال کی تخیلیک فرمائی ہے تو اس سے ضمن میں یہ عرض ہے کہ یہ مثال حوالہ اقبال سے بحوالہ وائٹ ہیڈ استعمال کی ہے۔ جو سب کے لیے دیکھیے

M Iqbal, "The Reconstruction of Religious Thought in Islam."

Ashraf 1977, p 67۔ آئیے ارشاد صاحب، بفرمائیے تنقید

یہاں ایک فن نوٹ محمد ارشاد نے لکھا ہے۔ فرماتے ہیں
 کائنات کی ساخت کے بارے میں معتزلہ اور اشاعرہ کا نظریہ جوہریت
 جدید کو ٹم فزکس کے پیش کردہ نظریے سے حیرت انگیز طور پر متاثر ہے
 بالخصوص معتزلہ کا۔ جو قارئین اس موضوع پر جانا چاہیں وہ ماہجدفخری کی
 Islamic Occasionalism ملاحظہ فرمائیں، جو دُک فلسفے میں
 مطلوبہ استعداد نہیں رکھتے وہ تکلیف نہ کریں۔^{۵۶}

جدید فزکس کی مشابہتیں تلاش کرنے کیلئے تو یہی بہت سی چیزیں دھانی دیتی ہیں۔
 یہاں صرف نظریہ جوہریت ہی نہیں بلکہ تجدید امثال کے نظریے سے بھی ایک غیر معمولی
 مشابہت ہے۔ ماہجدفخری نے ہی تاریخ فلسفہ کی پہلی جلد میں اس طرح کے چند اشارے کیے
 ہیں۔ اس کے علاوہ The Way of Muhammad میں جدید سائنس کے نظریات اور
 صوفیانہ تصورات کا نات پر کپوارہ کے حوالے سے گفتگو ہوئی ہے۔ بہتہ یہ فلسفے میں مطلوبہ استعداد وہاں
 بات مجھ تک نہ پہنچ رہی تھی اس لیے کہ آج سے تقریباً تھوڑے سا پہلے ”اسٹیل وائٹس“ کے
 مطالعے کے دوران معتزلہ کے بعض مباحث کی تشریح کے سلسلے میں مجھے یہ کتاب دیکھنی پڑی تھی۔
 اگر مجھے ارشاد صاحب کی یہ تنبیہ پہلے موصول ہوگئی ہوتی تو میں وہ کتاب دیکھنے سے باز رہتا بلکہ
 فخری کی دوسری تحریریں دیکھنے سے بھی اجتناب کرتا۔ بہر کیف جس مشابہت کا ذکر محمد ارشاد
 صاحب کر رہے ہیں یہاں وہ بہت سطحی بات ہے، اس لیے کہ اشاعرہ اور معتزلہ کے درمیان یہ گفتگو
 ارادۃ الہیہ اور مشا کے پس منظر میں ہوتی ہے اور ارادۃ الہیہ کے ظہور فی العام اور نوعیت
 حدوث عام کے مباحث وہاں آئے ہیں لہذا اس پر زیادہ غور نہیں بجانے کی ضرورت نہیں۔ یہ صرف
 سطحی مشابہت ہے، ان دونوں نظریات کا سیاق و سباق ہی بالکل الگ ہے۔ بہرحال مطلوبہ استعداد
 والے اٹھنے اور اس میں مضمر علمی تکبر کی داد تو محمد ارشاد صاحب کو ضرور دینی چاہیے۔ خیر آگے چلیں۔

”گے“ میں پہلے متنبہ کردوں کہ ایک بہت بڑا لطیفہ وجود میں آ رہا ہے۔ دنیا کا ہر
 مورخ اس بات کو تسلیم کرتا ہے کہ کائنات کا میکائی تصور اور مادے و روح کی ثنویت کا آغاز

ڈیکارٹ کے مشہور فقرے ^{*74} I think therefore I am سے ہوتا ہے اور مذہبی نقطہ نظر اور ارادۃ الہیہ کی کائنات سے dissociation کا نظریہ اسی فقرے کے ذریعے وجود میں آیا ہے۔ محمد ارشد صاحب کہتے ہیں کہ یہ شبہ کیا جاتا ہے کہ ڈیکارٹ نے غزاں سے تاثر قبول کیا تھا۔ لہذا محمد حسن عسکری جو بات ڈیکارٹ کے بارے میں کہتے ہیں اس کا طاق غزالی پر ہوگا۔ پہلے تو ہم ذرا cogito اور cogitatio کی بحث کونٹائیں تاکہ ہمیں معلوم ہو جائے کہ ڈیکارٹ کے اس فقرے کا تعلق کس بحث سے ہے۔ چوں کہ میں فلسفے کا استادن نہیں ہوں اور نہ ہی مطلوبہ استعداد رکھتا ہوں لہذا میں یہاں تو صرف حوالوں سے ہی کام چاؤں گا۔ پہلے ہم اس فقرے اور اس کے مضمرات کے بارے میں گفتگو کر لیں۔

عسکری نے لکھا ہے

”ڈیکارٹ نے انسانی وجود کی تعریف ایک مشہور اٹینی فقرے میں یوں کی ہے۔

cogito ergo sum I think therefore I am

”میں سوچتا ہوں اس لیے میں ہوں“ گویا اس سے نزدیک وجود کا انحصار ذہن پر ہے۔^{۷۵}

ذرا اب ارشد صاحب کا دعویٰ اور دلیل ملاحظہ کیجیے۔ فرمات ہیں فلسفے کے بارے میں محمد حسن عسکری کی معلومات اتنی سطحی، سرسری اور خام ہیں کہ قطع نظر اس کے کہ ڈیکارٹ کا جو جملہ انہوں نے دیا ہے اس کا تعلق انسانی وجود سے نہیں،^{۷۶} ڈیکارٹ کا فقرہ غزاں کے اس فقرے کی بازگشت ہے:

volō ergo sum (I will therefore I am)

اب ذرا غور کیجیے کہ غزالی کے اثر سے یہ بات کس طرح ثابت ہوتی ہے کہ یہ فقرہ انسانی وجود کی تعریف میں نہیں ہے۔ آخر اس صغریٰ و کبریٰ میں ربط کیا ہے۔ اب ذرا خود ڈیکارٹ

*74 Abd al Qadir as Suti: The Way of Muhammad, Dewan Press London

۷۵ ”جدیدیت“ مجلہ بالا، صفحہ ۴۵

۷۶ ”نہوں“ مجلہ بالا، صفحہ ۵

کی بھی سن لیجیے

جب میں ہر شے کو جھوٹا خیال کر رہا تھا، اس سے زمت آتا ہے کہ میں جو سوچ رہا تھا کوئی شے تھا اور یہ خیال ظاہر کرتے ہوئے کہ میں سوچتا ہوں اس لیے میں ہوں، اتنا ٹھوس اور اتنا یقینی تھا کہ متشککین سے زیادہ سے زیادہ مفروضے اسے باطل کرنے میں ناکام تھے۔^{۷۷}

یہاں ڈیکارٹ کے قول سے ہی ظاہر ہو گیا کہ اس فقرے کا تعلق صرف اور صرف وجود انسانی کے ثبوت اور اس کی تعریف سے ہے۔ ڈیکارٹ اس نتیجے پر جس ذریعے سے پہنچی اسے فلسفے کی اصطلاح میں Cartesian Doubt کہتے ہیں۔ رسل نے اس پر تبصرہ کرتے ہوئے لکھا ہے

”میں سوچتا ہوں اس لیے ہوں“ — ذہن کو ماہے سے زیادہ یقینی بنا دیتا ہے۔^{۷۸}

اب رہا یہ معاملہ کہ ڈیکارٹ پر غزالی کا کیا اثر ہے؟ مغربی تاریخ فلسفہ میں بعض لوگوں کا خیال ہے کہ غزالی کا اثر ڈیکارٹ پر ہے لیکن اس سلسلے میں جو یقین محمد ارشد صاحب کو حاصل ہے وہ کسی کو نہ ہوسکا۔ اس شاخ نازک پر وہ دلیل کی بنیاد رکھتے ہوئے کہتے ہیں کیا محمد حسن عسکری نے دیکارٹ کے بارے میں جس رومن کیتھولک مصنف کا یہ قول نقل کیا ہے کہ ”فرانس نے خدا کے خلاف جو سب سے بڑا گنہ کیا ہے وہ یہ ہے کہ دیکارٹ کو پیدا کیا“ غزالی کے بارے میں دہرانے کو تیار ہوتے کیوں کہ دیکارٹ کی گمراہی کا اصل سبب غزالی ہیں۔^{۷۹}

اس پر میں کوئی تبصرہ نہیں کروں گا صرف ایک اقتباس فشر کی کتاب Historical Fallacies سے سن لیجیے اور فیصلہ خود کریجیے:

اس طرح کی غلطی نظیر کے ذریعے کسی شے کی قدر متعین کرنے کے سلسلے میں ہوتی ہے۔ مثلاً مندرجہ ذیل قسم کے دلائل،

۷۷۔ Russell, B. "History of Western Philosophy" p 547

۷۸۔ Ibid, p 546

۷۹۔ ”قنوں“ بحوالہ ہاں، صفحہ ۷۵

۱، اور ب کچھ پہلوؤں میں مماثل ہیں

۲، عموماً ایک اچھی چیز ہوتا ہے

۳، ب بھی عموماً ایک اچھی چیز ہوتا ہے

ان قضایا کا ڈھانچا مغی لٹے پر مبنی ہے اس لیے کہ ایک جزوی مرثیت کو

یہ کلی مرثیت (identity) میں بدل دیتا ہے۔^{۸۰}

ہمارے اس استدلال منطق و فلسفہ نے یہی معروف مغی ط یہاں پیدا کرنے کی کوشش کی

ہے کہ اگر بفرض ڈیکارٹ پر غزالی کا اثر بھی تسلیم کر لیا جائے تو یہ بھی ماننا پڑے گا کہ اس پر کوئی

ایسا حکم نہیں لگایا جاسکتا جس کی ز غزالی پر پڑتی ہو۔

گر ہمیں مکتب است و ہمیں ملا

کار طفلان تمام خواہد شد

اب ذرا اس معاملے کو ایک اور پہلو سے دیکھ لیجیے۔ مورخین فکر کا کہنا ہے کہ ڈیکارٹ

کا تعلق بنیادی طور پر جادو کی روایت سے تھا۔^{۸۱} اس کے بارے میں یہ خیال بھی ہے کہ اس کے

رابطے روزی کروشن تحریک سے بھی تھے اور ہر میسیت کے اثرات جو اس کے دوست میرین

مرینے پر واضح تھے، خود ڈیکارٹ پر بھی موجود تھے۔

خیر اب آگے بڑھیے تو محمد ارشاد صاحب کو عسکری صاحب پر یہ اعتراض ہے کہ

سائنس اور فلسفے کے اہم مسائل اور نظریات کی تشریح و تعبیر کے سلسلے میں انھوں نے جو انداز

اختیار کیا ہے عالم نہ اور حکیمانہ نہیں اتنا یوں کا ہے۔ یہ کوئی اتنی تشویش کی بات نہیں — عسکری

صاحب ہمیشہ مسائل مبہمہ پر اتنی سہولت اور چلبے پن سے گفتگو کرتے تھے کہ خواہ مخواہ ان کی

سنجیدگی پر شبہ کرنے کو جی چاہتا تھا۔ انھوں نے خود کہیں لکھا ہے کہ ”وگ مجھ پر اعتراض کرتے

ہیں کہ میں علمی مسائل کو کرختداری زبان میں ادا کر کے مبتذل بنا دیتا ہوں۔ دوسری طرف انھیں

خیر سے عالم کہلانے کا شوق بھی نہیں تھا۔ انھوں نے تو ابتدائے عمر میں لکھ دیا تھا کہ مجھے عالم

کہلانے کا اتنا ہی شوق ہے جتنے پانچ من وزن سر پر لاد کر دو میل چلنے کی داد پانے کا۔ اگر

”جدیدیت“ میں کوئی خرابی ہے تو صرف یہ کہ ہر کتاب بڑی ”سان لگتی“ ہے اور جن حضرات کو

☆۸۰- Fisher, "Historical Fallacies" p 248

☆۸۱- Yates F. A. "The Rosicrucian Enlightenment" R K. Paul, London, 1972 p. 113

بہت مشکل کتابیں پڑھنے کا چکا ہے ہم نے انھیں کثرت کتاب سے بدکتے دیکھا ہے۔ کسی نے اچھی بات کہی ہے کہ حق اتنا سادہ ہوتا ہے کہ بخش وقت اس پر یقین ہی نہیں آتا۔ بس محمد ارشاد صاحب کا مسئلہ صرف اتنا ہے کہ دو سانی کے ہاتھوں مشکل میں پڑ گئے ہیں۔

اس سے آگے محمد ارشاد صاحب نے مسلمانوں کے عقائد کے سلسلے میں جو باتیں کی ہیں ان سے تو عسکری صاحب بھی اختلاف نہیں کریں گے۔ لیکن اب محمد ارشاد صاحب اپنے اصل موقف پر تہمتیں ہیں۔ پہلے ان کا توں من بیچے

جدید مغربی تہذیب دراصل تسلسل سے اس تہذیب کا جس کا مرکز بغداد سے قرطبہ، قرطبہ سے پیرس، پیرس سے لندن، لندن سے نیویارک اور ماسکو اور نیویارک اور ماسکو سے بتدریج نیویارک اور پکنگ منتقل ہو رہا ہے۔ اس تہذیب کے اساسی ترکیبی عناصر سائنس، سیکورزم ہیں۔ سائنس اور سیکولرزم اہل مغرب کو اہل اسلام ہی کی دین ہیں۔“

یہاں پہنچ کر مجھے محمد ارشاد صاحب کا موقف پوری طرح سمجھ میں آ جاتا ہے۔ مغربی استعماریت کی بنیاد ہی اسی تصور تہذیب پر رکھی گئی تھی۔ اس خطہ وحدہ فی میں سفر کرنے والے تصور تہذیب کو ٹائن بی نے Bamboo-Knot تھیوری کہا ہے یعنی تہذیب اس میں بانس کے گانٹھوں کی طرح بڑھتی ہے اور مؤرخ لوگ ایک کی ذمہ داری سے باندھتے جاتے ہیں۔ اگر ہم اس تصور تہذیب کو قبول کر لیں تو اسلام اور اس کی تہذیب کا تصور تو ختم ہو جائے گا۔ ہم پھر گھوم پھر کر یونان پر پہنچ جائیں گے اس لیے کہ ارشاد صاحب نے تازہ بغداد سے کیا ہے۔ آخر بغداد سے پہلے بھی تو کوئی تہذیبی روایت رہی ہوگی جس نے بغداد کو اسی طرح متاثر کیا ہوگا جس طرح بغداد نے قرطبہ اور پیرس کو کیا۔ پھر اسی سے یہ نکتہ بھی برآمد ہوتا ہے کہ مغرب سے جو کچھ بھی آ رہا ہے وہ تمھاری میراث ہے اسے شیر مادر کی طرح ہضم کر لو۔ اگر ہم محمد ارشاد صاحب سے یہ پوچھیں کہ تہذیب میں وہ کیا چیز ہوتی ہے جو ماہر امتیاز ہوتی ہے تو اس زنجیرے کے سیاق و سباق میں ان کے پاس سوائے چند بے اصول ثرات کے اور کوئی شے دکھائی نہیں دے گی۔ آج بیسویں صدی کے نصف آخر میں وہ ہمیں اٹھارہویں اور انیسویں صدی کا ارتقا زدہ تصور تہذیب

پڑھانے کی کوشش کر رہے ہیں۔ اصل میں جس طرح انسان کی حقیقت اس کے لباس سے نہیں بلکہ اس کے تصور الہیہ سے ترتیب پاتی ہے اسی طرح تہذیب کا مرکز اس کے تصور حقیقت اور اس کی وحی سے تشکیل پاتا ہے۔ باقی اثر و تاثر کے معنی اس وحی کے ذریعے متعین ہوتے ہیں۔ اسلامی تہذیب اپنا ایک اصول تسلسل رکھتی ہے اور الحمد للہ آج تک زندہ ہے۔ باقی رہی یہ دلیل کہ مغربی تہذیب کے عناصر ترکیبی اسلام سے مستعار ہیں اور وہ بھی سائنس اور سیکولرزم یا دنیویت۔ یہ ایک ایسا دعویٰ ہے جو بدیہی طور پر باطل ہے۔ اسلامی تہذیب کے دائرے کے مرکز میں قرآن اور محیط پر علوم دنیا واقع ہیں۔ یہی اس کا توازن ہے۔ چنانچہ اس کے peripheral اثرات مغرب نے قبول کیے اور آج اسی کو وہ مرکزی تصور کے طور پر برآمد کرنا چاہتا ہے۔ دنیا کا اسلام میں صرف ایک تصور پایا جاتا ہے کہ یہ آخرت کی کھیتی ہے۔ اگر سیکولرزم سے محمد ارشاد صاحب کی مراد یہ ہے تو پھر درست ہے ورنہ بے خدا کائنات کا تصور اسلام سے کوئی علقہ نہیں رکھتا۔ مغرب پر اسلام کے اثرات کی نوعیت کیا تھی، یہ ہمیں حسین نصر سے سننا چاہیے اس لیے کہ انھوں نے اسلامی اور مغربی سائنس کے نقطہ نظر سے اس موضوع پر دنیا بھر میں اہم ترین کام کیا ہے اور ان کا یہ کام سائنس کی تاریخ سائنس کے متعلقہ ابواب سے بھی اہم گنا جاتا ہے۔ ان کا کہنا ہے:

بہت سے جدیدیت پرست مسلمان اس بات پر فخر کا اظہار کرتے ہیں کہ مسلمانوں نے مغرب میں احیاء العلوم کا راستہ ہموار کیا۔ وہ دلیل یہ دیتے ہیں کہ چونکہ نشاۃ ثانیہ تاریخ کا ایک بڑا واقعہ تھا اور چونکہ اسلامی ثقافت نے اس کی تخلیق میں مدد کی اس لیے اسلامی تہذیب بھی کوئی قابل قدر چیز ہوگی۔ یہ استدلال کا ایک بے ہودہ طریقہ ہے، اس لیے کہ آج مغربی آدمی کے دکھوں کا سبب اکثر وہ اقدامات ہیں جو نشاۃ ثانیہ کے زمانے میں کیے گئے۔ جب مغربی آدمی نے بہت حد تک اپنے الوہی مذہب کے خلاف بغاوت کی۔ مسلمانوں کو اللہ کا شکر ادا کرنا چاہیے کہ انھوں نے خدا کے خلاف بغاوت نہیں کی اور ان کا اس روحانیت دشمن اناسیت پرستی میں کوئی ہاتھ نہیں ہے جس کا نتیجہ آج ایک تحت انسانی دنیا کی شکل میں سامنے ہے یہ درست ہے کہ اسلامی

علوم اور اسلامی تہذیب مغرب میں نشاۃ ثانیہ کا ایک عنصر تھا لیکن یہ اسلامی عنصر اس طرح استعمار کے جسے جب انھیں ان کے اسلامی کردار سے اور اس مکمل انجام سے جد کر لیا گیا تھا جہاں ان کی اصل معنویت تھی۔ ۸۳۵

اصل میں محمد ارشاد صاحب کے پاس ہر چیز کی ایک عمدہ پرکھ اور کسوٹی موجود ہے۔ مغرب۔ قدیم اسلامی تہذیب میں وہ دونوں کے قدم کا اندازہ اور ان کی صحت کا ستارہ اس امر سے کرتے ہیں کہ کس نے مغرب کو کتنا متاثر کیا ہے اور مجدد جدید کے برآوی کے بارے میں استناد اس چیز سے کہ وہ مغرب سے کس قدر متاثر ہو ہے۔ مغرب کی اُپر کسی چیز کے بارے میں انھیں کہیں سے یہ شہادت دستیاب ہو جاتی ہے کہ اس پر کسی مسلمان مفکر کا اثر ہے تو انھیں پھر یہ خیال ہی نہیں رہتا کہ اس شے کی معنویت اسلامی تہذیب کے سیاق و سباق میں کیا تھی اور مغرب میں کیا ہو گئی۔ سیکولرزم کے بارے میں ان کے پاس ایک ہی مسکت دلیل ہے کہ یہ غزالی کی اصطلاح کا ترجمہ ہے۔ اسی کو وہ صحت فکری، اصل سمجھتے ہیں۔ غزالی نے اس اصطلاح کو کن شرائط کے ساتھ، کس اہمیت اور معنویت میں برتا ہے، انھیں اس کی پروا نہیں۔ یہ بالکل ایسی ہی بات ہے جیسے کوئی شخص بیس کی راستی فکر کی دلیل یہ پیش کرے کہ یہ لفظ قرآن میں استعمال ہوا ہے۔

اصل سوال یہ ہے کہ تنقید مغرب پر محمد ارشاد اور ان کے ساتھی اس قدر چراغ پا کیوں ہوتے ہیں اور ان پر ایک ہسٹریا کی کیفیت کیوں طاری ہو جاتی ہے؟ یہ ایک اہم سوال ہے۔ یہ وہی ذہنی کیفیت ہے جو یونانی علم الکلام کے سلسلے میں کیتھولک کلیسا پر طاری ہوتی تھی۔ وہاں معاملہ یہ تھا کہ اگر ارسطو کا فلسفہ شکست کھاتا تو عیسوی علم کا ام بھی بیٹھ جاتا۔ یہاں صورت یہ ہے کہ اگر سیکولرزم نے شکست کھائی تو اس پر بنیاد رکھنے والی اسلامی تہذیب بھی گنی جس کی تشیل استعماریت کی سرپرستی میں پچھلے سو سو سال میں کی گئی ہے، لہذا الوتھر کا تحفظ اب ایک درجے میں کچھ لوگوں کے لیے حیات و موت کا مسئلہ بن گیا ہے اور مغربی نظام فکر کی قوت کے بارے میں خود کو اور دوسروں کو قائل کرتے رہنا ایک نفسیاتی ضرورت۔ حسین نصر نے اس کا بھی تجزیہ کیا ہے۔

اوکسفرڈ اور کیمبرج کے ذہین ترین طلبہ بھی مغرب اور اس کے مستقبل

کے بارے میں اتنے پر اعتماد نہیں ہیں جتنے جدید ذہن رکھنے والے مشرقی، جنہوں نے اپنا سب کچھ جدیدیت کی قربان گاہ پر چڑھا دیا اور اب اچانک ان کے بت کی مکمل شکست و ریخت کا امکان ان کے سامنے ہے، ہندوہ شدت کے ساتھ اس سے چمٹ جانا چاہتے ہیں۔ جدید مسلمانوں اور خصوصاً ان میں انتہا پسندوں کے اسلام کا ”سچا مطلب“ وہی ہے جو مغرب انھیں بتاتا رہا ہے۔ اُردو ثقافت فیشن میں ہے تو سچا اسلام رتھانی ہے۔ مگر سوشلزم کا دور دورہ ہے تو اسلام کی حقیقی تعلیمات سوشلزم پر مبنی ہیں۔ اب اچانک یہ گروہ، جس نے اپنی روح مغرب کے ہاتھوں فروخت کر دی ہے، اپنی آنکھوں سے یہ ناقابل یقین نظارہ دیکھتا ہے کہ مغربی تہذیب لڑکھڑاہی ہے۔ ان کے لیے یہ کس قدر تکلیف دہ مر ہے۔ چنانچہ تمام شہادتوں کے علی الرغم وہ مغربی نظام اقدار کا دفاع کرنے کی کوشش کرتے ہیں اور ان مغربیوں سے شدت کے ساتھ ناراض ہو جاتے ہیں جنہوں نے دنیا کے جدید پر تنقید شروع کر دی ہے۔^{۸۴۵}

میں صرف یہ بتانا چاہتا ہوں کہ حسین خرنے یہ فقرے محمد رشاد کا مضمون پڑھ کر نہیں لکھے۔ میں تو بحث و مناظرہ کا آدمی نہیں اور ایک ایسی صورت حال میں جہاں پر بددیہیات پر اتفاق نہ ہو، بحث و مناظرہ کی گنجائش کہاں ہوتی ہے۔ عسکری صاحب نے کہا ہے کہ اگر کسی موقف کے حق میں دلائل دے بھی دیے جائیں تو پھر ان دلائل کے ابطال کا مطالبہ ہوگا اور یہ سلسلہ تو امتناعی ہے۔ میرا مقصد اس مضمون کے ذریعے چند تقریحات پیش کرنا اور چند غلط فہمیوں کا ازالہ کرنے کے علاوہ محمد رشاد صاحب سے یہ درخواست کرنا تھا

چند خوانی حکمت یونانیاں

حکمت ایمانیاں راہم بخوان!



مطالعہ تہذیب کے اصول

— ایک تنقیدی نظر

فی زمانہ نسائی صورت حال کے مطالعوں میں تہذیب و ثقافت کی اصطلاح کو ایک مرکزی حیثیت حاصل ہے۔ اس مظہر کی اتنی متنوع و مختلف تعبیریں اور تعریفیں کی گئی ہیں کہ اس اصطلاح کا اطلاق بہت مبہم ہو کر رہ گیا ہے۔ امر واقعہ یہ ہے کہ دونوں نے محض اس اصطلاح کی تعریف متعین کرنے کی کوشش میں کتابوں کی کتوں میں لکھ ڈالی ہیں لیکن یہ ابہام رفع نہیں ہوتا۔ اس کا ایک ممکن سبب تو یہی ہو سکتا ہے کہ یہ اصطلاح ایک ایسے وسیع نظام پر منطبق ہوتی ہے جو کم و بیش پورے انسانی عمل اور تاریخ میں اس سے پیدا ہونے والے نتائج کو حاوی ہے اور اس کے دائرے میں مذہب، فنون طیفہ، معشرت، تاریخ، فلسفہ اور بشریات تک سب کے سب کسی نہ کسی درجے میں شامل ہیں۔ جب میدان مطالعہ اس قدر وسیع ہو تو درجہ یا مرکزیت کے کسی تصور کی غیر موجودگی سے اس طرح کا ابہام پیدا ہونا لازم ہے۔ یہ ابہام تہذیب کے کسی آفاقی اور متفق علیہ تصور کے قیام میں حائل ہے اور اس طرح کے کسی تصور کی غیر موجودگی میں کیے جانے والے مطالعے اپنے منہاج اور نتائج، ہر دو اعتبار سے محل نظر ہیں۔

اب تک مطالعہ تہذیب کا مروجہ منہاج یہ ہے کہ انسانی عمل، بلکہ انسان اور خارجی دنیا کے تعامل سے پیدا ہونے والے کچھ مظاہر کو تہذیبی قرار دے کر ان کا تجزیہ کیا جاتا ہے، یا ان

کے باہمی تعلق کی نوعیت، پیش نظر رکھ کر صوبہ ثبات و تغیر یا معیار وضع کیے جاتے ہیں اور اس طرح اس غیر مرئی اور مجرّہ تصور تک رسائی حاصل کرنے کی کوشش کی جاتی ہے جسے بعض ماہرین روح تہذیب کا نام دیا ہے۔ اس ضمن میں کارل مین ہائم نے بھی اصول بیان کیا ہے اور اس سلسلے میں درپیش مشکلات کی طرف اشارہ کیا ہے:

اہم اور بنیادی سوال یہ ہے کہ وہ کلیت جسے ہم روح عصر یا تناظر عام (Weltan Schuuang) قرار دیتے ہیں، کسی مہد کے متنوع مظاہر سے کسی طرح منبج ہو سکتی ہے اور ہم کیوں کر اسے نثری طور پر بیان کر سکتے ہیں۔

تہذیبی مطالعوں کی تاریخ میں یہ سوال اب تک حل طلب اور تشنہ جوہ ہے۔ اس کے پیچھے اصل سوال یہ ہے کہ کیا ادراک حسی کی کلیت، کسی شے کے مجرّہ تصور، مین یا اصل حقیقت کے برابر ہوتی ہے؟ یہ درست ہے کہ بعض مکاتب فکر کے نزدیک اس سوال کا جواب اثبات میں ہے، لیکن ان کے نزدیک بھی مسئلہ حل نہیں ہوتا بلکہ ایک نئی پیچیدگی اختیار کر لیتا ہے یعنی یہ کہ حسی اور کات کا مجموعہ معروضی ثبوت رکھتا ہے لیکن اس میں وہ آفاقیت نہیں ہے جو کسی تصور کو معیار کی شکل دیتی ہے، درمیان کی غیر موجودگی میں کیا جانے والا مطالعہ ماہیت کا جزوی علم تو، لے سکتا ہے، روح تہذیب کی حرکت غائی اور اس کی سمت سفر کے بارے میں درست نتائج تک ہماری رہنمائی نہیں کر سکتا۔ اس مسئلے کا جو حل تجویز کیا گیا ہے وہیں سے سارے اختلافات اور ابہام پیدا ہوتے ہیں۔ حل یہ ہے کہ ماہیت کے جزوی علم کو معیار قرار دے کر اس کے ذریعے فیصلے کیے جائیں اور حسی منہج کو سختی کے ساتھ بدست رٹا ریاتی بنیادوں پر آفاقی معیار ترتیب دیے جائیں۔ یہ طریقہ کار چوں کہ ایک عملیاتی غلطی کا مرتکب ہوتا ہے اس لیے درست نتائج تک نہیں پہنچ سکتا۔ اس نقطہ نظر کی سب سے بڑی خرابی یہ ہے کہ یہاں ادراک کرنے والی موضوعیت کے اس تعارفات سے صرف نظر کر لیا جاتا ہے جو وہ اپنے ادراکات سے اصول کا انتزاع کرنے کے ضمن میں کرتی ہے۔ اس طرح خاص معروضیت، حتمی اور فیصلہ کن نتائج پر آ کر خاص موضوعیت میں بدل جاتی ہے اور معروض و موضوع کا مندرجہ جو عملیات کا بنیادی مسئلہ ہے، حل نہیں ہو سکتا۔

منظہر تہذیب کے مطالعے سے کلیت تہذیب تک پہنچنے میں جو مشکلات حاصل رہی

ہیں، ان کا سب سے پسے شعور Dilthey نے کیا۔ مطالعات تہذیب کے منہاج کو مغربی تاریخ فکر میں اس نے کچھ اس انداز سے طے کر دیا کہ آج تک سماجیات تہذیب کا مطالعہ کرنے والے اس کے طے کردہ سانچوں کی گرفت سے نہیں نکل سکے۔ تہذیب کے مظاہر کی نشرت میں ایک ہم آہنگی کی تلاش اور اس حوالہ منہج کی منطقی تقسیم کے مسئلے نے اس امر پر مجبور کیا کہ وہ علوم انسانی میں سے کسی ایک و بنیادی سانچہ قرار دے اور اس کی تشکیلات کے دروست میں تہذیب کے مختلف مظاہر کی وحدت و پیوند سے۔ چنانچہ اس نے اس مطالعے کے تین بنیادی سانچے قرار دیے ہیں اور ان کے تحت مابقی ہر کوئین انواع میں تقسیم کیا ہے

۱۔ فطرتیت سے مرتب ہونے والے نظام

۲۔ معروضی حیثیت سے ترتیب پانے والے سانچے

۳۔ موضوعی حیثیت سے متشکل ہونے والی صورتیں

ان تینوں اقسام سے اس نے تہذیب کے جن مظاہر کو ترتیب دے کر حیاتی، حنائی بنائے ہیں ان کے مطالعے سے اندازہ ہوتا ہے کہ ان میں کسی میکانیت پیدا ہوئی ہے جو انسانی فہم کے منافی ہے۔ کائناتی قوانین کی دریافت کی یہ کوشش یوں تمام نہیں ہوتی بلکہ آگے چل کر Dilthey کے مکتب فکر سے ہی متعلق Nohl نے ان تینوں قسموں کو بصری مظاہر کی دنیا پر منطبق کر دیا۔ طبیعت نظری طور پر ترتیب دیتے ہوئے مقدمات کا حقدار جب بصری مظاہر کے تنوع پر ہوا تو اس سے تہذیب کی انسانی اور تاریخی مظہریات میں لازمی اور لامکانی اوضاع وجود میں آئے جو ایک میکانیکی تسلسل میں ایک دوسرے کے قبل و بعد ظاہر ہوتے ہیں۔ یہاں سے مطالعات تہذیب نے ایک اہم موڑ کاٹا اور آرٹ کے مظاہر کو تہذیب کے معیاری اوضاع قرار دے کر ان کے ذریعے روح تہذیب کو سمجھنے کی کوشش شروع ہوئی۔ اس نقطہ نظر سے پیدا ہونے والا معرکتہ آرٹ کا Alois Riegl کی تصنیف تھا جس نے اس صدی کے آغاز (۱۹۰۱ء) میں Art Motive کو بنیاد بنا کر تہذیب کے قوانین حرکت اور تشیل اوضاع کے اصول اقلیدی مہارت کے ساتھ مدون کیے۔ یہاں تخیلات کا بیان مقصود نہیں، لیکن صرف یہ ہے کہ مطالعات تہذیب کا جو منہاج طے پایا ہے اس کے پس منظر میں کیا رجحانات کارفرما ہیں اور ان کے طریقہ کار کا صوں جواز کہاں سے مہیا ہوتا ہے۔ نیز یہ کہ تاریخ فکر میں ایک رجحان کی نمود کن سمتوں میں ہوتی ہے۔ بہر کیف عہد جدید میں مطالعات تہذیب کا اہم ترین ستون

اشٹون نے بنیادی طور پر Riegl کے کام سے ہی متاثر تھا اور اس نے تہذیب پر اپنے اصول کی پیروی پر ترتیب دی ہے۔ بعد میں آنے والوں میں سے اکثر اہم نام چاہے وہ نو سن بی ہوں یا سو روکن وہ ہمیشہ اس سچے پر پنی بنیاد رکھ کر آگے بڑھتے ہیں۔ یہ رجحان آگے بڑھ کر بشریات کے مطالعوں کی بنیاد میں رائج ہوا اور فی زمانہ اس کی تازہ ترین نمائندگی اس مکتب فکر سے ہوتی ہے جو اپنے طریقہ کار کو "تاریخات علم Archaeology of Knowledge" کا منہاج قرار دیتا ہے۔ اس طریقہ کار کے تحت تمام مظاہر تہذیب کے بنیادی سانچوں کو مشخص کر کے قانون مماثلت کے ذریعے وسیع تر شکلیات میں سمویا جاتا ہے۔ لیکن مسئلہ یہ ہے کہ طلب ہے۔ یہاں بھی انسانی شعور اور اس کا اختیاری عمل اپنی آزادی سے محروم ہو کر تہذیبی سانچوں کی کٹھ پتلی بن جاتا ہے اور انسانی موضوعیت کا تخلیقی عمل میکانیکی خارجی قواں سے زیادہ حیثیت نہیں رکھتا۔

یہ رجحانات جن کی علمیاتی بنیادوں کا ایک اجمالی ذکر اوپر ہوا ہے، تہذیبی حرکت کے قانونی قانون کی تلاش میں عروج و زوال کا ایک تصور قائم کرتے ہیں اور یہاں سے مسئلہ میں ایک بڑا الجھن پیدا ہوتا ہے۔ مذہبیت تہذیب اور اس کے منصر عروج و زوال کا جو تصور کسی ایک لمحہ زمان یا علاقے میں موجود ہوتا ہے، اسی کو ایک آفاقی اور معیاری تصور قرار دینے کی کوشش نے بڑے پیمانے پر خطہ بحث پیدا کیا ہے۔ اس منہاج کی غلطی پر خود اشٹون نے گرفت کی ہے اور اس کے پیچھے کارفرما مذہبیت کو ان الفاظ میں بیان کیا ہے:

مغربی یورپ کی سرزمین ایک مستقل قطب اور مرکز سمجھی جاتی ہے۔ زمین کا وہ یکساں اور یکساں نکلا جسے محض اس امر کی وجہ سے دوسروں پر تعلق حاصل ہے کہ ہم یہاں قیام پذیر ہیں، لاکھوں برسوں پر محیط تاریخیوں اور پرشانت دور افتادہ تہذیبوں کو (اس مرکز کے گرد) گردش کنوں دکھایا جاتا ہے۔ یہ گویا ایک نظام شمسی ہے۔ ہم زمین کا ایک حقیر ٹکڑا تاریخی نظام کے فطری مرکز کے طور پر چن بیٹے ہیں اور اسے مرکز میں قائم سورج بنادیتے ہیں۔ اسی سے تمام تاریخی واقعات پر حقیقی روشنی پڑتی ہے۔ ان کی اصل اہمیت ایک "ناظر" میں طے ہوتی ہے۔

اشٹون کے مطالعہ تہذیب کا "طبیعی طریقہ کار" قرار دیتا ہے۔ یہاں تک ہم نے مطالعہ تہذیب

کے اس منہاج کا ذکر کیا ہے جس کی بنیاد میں موجود علمیاتی غریبوں سے اس قابل نہیں رہنے دیتیں کہ وہ خود یورپی تہذیب کی باتوں کو سمجھ سکتے۔ یہ سچیدگی اس وقت اور زیادہ واضح ہو جاتی ہے جب اس طریقہ کار کا خدق ان تہذیبوں پر کیا جاتا ہے جن کی ساخت یورپی ذہن سے لیے گئی ہے۔ عہد جدید میں اسلامی تہذیب کے جو مطالعے یورپ میں کیے گئے ان کا غائب حس منہاج کے اطلاق سے پیدا ہوتا ہے۔ اس اصول کو تسلیم کرنے کے بعد کہ ہم تہذیبی ورے میں حقیقت کا ایک تصور موجود ہوتا ہے اور تہذیبی عمل انسانی دنیا میں حقیقت و انسان کے کی تصور و واقعی شکل دینے کی ایک صورت ہے، یہ لازم ہو جاتا ہے کہ تہذیبی مطالعوں میں حقیقت کے اس تصور کو پیش نظر رکھا جائے۔ اور اس کے نصب العین کی روشنی میں مظاہر تہذیب کی قدر و قیمت متعین کی جائے۔ اسلامی تہذیب کے جو مطالعے یورپ یا اس کے زیر اثر تہذیبی پٹی جماعت میں ہوئے، ان کا طریقہ کار یہ ہے کہ مظاہر تہذیب کے مجموعے کی ایک آفاقی وحدت اور قدر تسلیم کر کے اس کے زیر اثر تہذیب کی مجموعی قدر پر ایک حکم لگایا جاتا ہے اور اس کی بنیاد میں رازوں سے یہ غلط فہمی موجود ہے کہ اسلام نے ادب اور فضائل اخلاق کا تصور جاہلیت سے، فقہ یہودیت سے، کلام و فلسفہ یونان سے، قانون رومیوں سے، فن تعمیر بازنطینیوں سے، تصوف جیسائیوں سے مستعار لے کر اپنا نظم ترتیب دیا۔ یہ امر کہ دنیا کی کوئی تہذیب مدد محض سے وجود میں نہیں آتی، اس امر کا جواز قرار پایا کہ دنیا کی ہر تہذیب اپنے سے پیشتر کی تہذیبوں کی قناعت مہوتی ہے۔ یہ وہ غلط فہمی ہے جس نے تہذیبی مطالعے کے پورے منہاج کو پراگندہ کیا اور تصور حقیقت کی کار فرمائی کو، جو تہذیب کی بنیاد ہے، پس منظر میں پھینک دیا ہے۔

مغرب میں اسلامی تہذیب کے مطالعے کم و بیش چار نقطہ ہائے نظر سے کیے گئے ہیں جن سے چار گروہ پیدا ہوئے ہیں:

۱۔ ماہرین فلسفہ تاریخ جو عالمی تہذیب کا جائزہ دیتے ہیں اور اس ضمن میں، سلام اور اس کے تہذیبی منظر نامے کا مطالعہ کرتے ہیں۔

۲۔ وہ مستشرقین جو بطور خاص اسلامی تہذیب کے مظاہر کا مطالعہ کرتے ہیں۔

۳۔ تاریخ فلسفہ و علوم پر مبنی و لے جو فلسفہ و تاریخ کی عالمی حرکت میں، مغرب کے

نتیجہ منظر سے اسلامی تہذیب کے اس پہلو کو مطالعے کا موضوع بناتے ہیں۔

۴۔ ماضی قریب میں پیدا ہونے والا وہ گروہ جو اسلامی دنیا کے موجود ذہنی نئے کو

سیاسی اور معاشی پس منظر میں سمجھنے کی کوشش کرتا ہے۔

اسلامی دنیا میں ان موضوعات پر لکھنے والے دو گروہوں میں تقسیم کیے جاسکتے ہیں۔ ایک وہ جو کسی نہ کسی طور ان میں سے کسی ایک کے زیر اثر ہے۔ اور دوسرا وہ جو عصر حاضر کے علمی و تحقیقی روشنی میں اسلامی تہذیب کے مطالعے کا وہ منہاج دریافت کرنا چاہتا ہے جس سے اس کی قوت محرکہ کا اندازہ ہو سکے اور اس کی تاریخ کے موثر اثرات پر نتیجہ خیز گرفت حاصل کی جاسکے۔

مندرجہ بالا تمام گروہوں کے رجحانات کے مختصر جائزے سے صورت حال واضح ہو سکے گی:

۱۔ فلسفہ تاریخ پر لکھنے والوں میں سے اکثر نے اسلامی تہذیب کو اپنے انہام فکر میں ایک جگہ ہی ہے۔ انیسویں صدی کے ابتدائی حصے تک اس قبیل کے مطالعوں میں اسلام کی اہمیت نسبتاً کم تھی، چنانچہ انیسویں صدی کے وسط تک فلسفہ تاریخ کے ماہرین اسلامی تہذیب کا ذکر ذرا سہری انداز میں کرتے ہیں لیکن آگے بڑھتے ہوئے رفتہ رفتہ اسلامی تہذیب کی اہمیت بڑھنے لگتی ہے۔ یورپی نشاۃ ثانیہ کے مطالعے میں گہرائی پیدا ہوتی ہے اسلام کا وہ عہد پیش نظر آجاتا ہے جب علمی، عملی اور فکری طور پر تاریخی موثرات اس تہذیب کے کنٹرول میں تھے۔ اس طرح عرب عنصر کو منہا کر کے یونان کا مطالعہ بھی ممکن نہیں رہتا۔ لیکن اس سے خرابی یہ پیدا ہوئی کہ اسلامی تہذیب کو کم و بیش ان سانچوں میں منحصر کر کے دیکھا جانے لگا، جو یورپ کی تاریخ میں کسی نہ کسی طور پر موثر ہوئے ہیں۔ اس طریقہ کار کا عیب یہ ہے کہ یہاں تہذیب کا تصور ہمیشہ فلسفی کی پٹی، تاریخی تعریف اور اس کے رجحان سے متعین ہوتا ہے اور عروج و زوال کا معیار منطابہر میں منسب ہوا کرتا ہے۔ اہم تر سوال یہ ہے کہ تہذیب حقیقت کے ساتھ حرکت اور عروج و زوال کا ایک تصور پیش کرتی ہے۔ جب ایک مرتبہ اس تصور کو مسترد کر دیا جائے تو پھر اس تہذیب کو سمجھنے اور اس کے باطن میں اترنے کا کوئی راستہ باقی نہیں رہتا۔

۲۔ اسلامی تہذیب کا تفصیلی مطالعہ کرنے والوں میں مستشرقین کا گروہ خصوصی اہمیت کا حامل ہے۔ اس ضمن میں مروجہ تصور کے مطابق اعلیٰ علمی تحقیق کے نمونے اس گروہ کی طرف سے سامنے آئے، مظاہر تہذیب اور بنیادی متون کی چھان پچھان ہوئی اور اسلامی تہذیب سے متعلق ایک بڑا ذخیرہ فراہم ہوا۔ جہاں تک مستشرقین کی تحریروں کے پس منظر میں علمی اور غیر علمی محرمات کا تعلق ہے، اس کا تفصیلی جائزہ ایڈورڈ سعید نے اپنی کتاب ”اورینٹلزم“ میں لیا ہے۔

مستشرقین کا منہ بٹاپنے تمام محرکات اور موثرات کے ساتھ مل کر ملکہ معقولہ ہوتی رہا ہے اور آج بھی ہے۔ ان کے طریقہ کار کے بارے میں دو طرح کے سوال پیدا ہوتے ہیں

(۱) کیا تہذیب کی نسب یعنی حرکت اور اس کے مقصود سے صرف نظر کر کے منطوق کا مطالعہ اس تہذیب کا کوئی فہم پیدا کر سکتا ہے؟

(ب) کیا تحقیق کے پس منظر میں بین التہذیبی تعلقات کی نوعیت تحقیق کی نوع اور اس کے نتائج کو متاثر کرتی ہے؟

اس طرح کے سوالوں کی روشنی میں اگر اس حقیقت کو پیش نظر رکھا جائے کہ مستشرقین کا مقصود اپنی محکوم اقوام کو سمجھنا، ان کی تاریخ کو نئے سرے سے مرتب کرنا اور اس کے مظاہر کی ترتیب فضیلت کو مغربی نقطہ نگاہ کے مطابق نئے سرے سے مرتب کرنا تھا، تو یہ امر پوری طرح واضح ہو جاتا ہے کہ اس طریقہ کار سے سامنے آنے والی تحریروں کی مقدار چاہے کچھ ہی کیوں نہ ہو، ان کے ذریعے اسلامی تہذیب کی روح و اس کے نظام فضیلت تک رسائی حاصل نہیں کی جاسکتی۔

۳۔ مغرب میں تاریخ فلسفہ و علوم پر لکھنے والے اسلامی تہذیب کا مطالعہ ایک خاص جہت سے کرتے ہیں۔ ان کے نزدیک اسلامی تہذیب یونان اور مغرب جدید کے درمیان ایک رابطہ ہے یا تجربی سائنس کے مولد کی حیثیت سے عرب مزاج کی ایک خاص اہمیت ہے۔ چنانچہ وہ مظاہر جو مغربی ذہن کی تشکیلات میں کوئی رول رکھتے ہیں، اس گروہ کے نزدیک اہم ہیں اور انہی عناصر کو اسلامی تہذیب کی روح و اس کا حاصل قرار دیا جاتا ہے۔ ان کے نزدیک تہذیب کا تصور عروج و زوال بھی انہی عناصر کے تابع ہے۔

۴۔ فی زمانہ مشرق وسطیٰ اور ایران کی سیاسی صورت حال نے مغرب کی معیشت اور سیاست کو تیزی سے متاثر کیا۔ عرب اسرائیل جنگ کے دوران تیل کا ہتھیار جس طرح استعمال ہوا اور ایران میں انقلاب سے مغربی مفادات جس طرح متاثر ہوئے، اس سارے عمل میں ہر قدم پر مسلم ذہن کے رد عمل کی بے خطا پیش بینی ممکن نہ ہو سکی۔ اس سے تاثر یہ پیدا ہوا کہ اسلامی تہذیب کے بارے میں موجود مواد اس کے سیاسی اصول حرکت اور نظام عمل کو سمجھنے میں معاون نہیں ہو سکتا۔ چنانچہ لازم آیا کہ ایسا نظام وضع کیا جائے جس کے ذریعے مسلم ذہن کے رد عمل کی بے خطا پیش بینی ممکن ہو۔ اس ضرورت نے مغربی یونیورسٹیوں میں تحقیق کے

سناچوں کو بہت حد تک تبدیل کیا ہے۔ پیچھے پانچ سات برسوں میں وہاں ہونے والی تحقیق پر جو مواد شائع ہوا ہے، اس پر ایک نظر ڈالنے سے معلوم ہوتا ہے کہ اب تحقیق کا زور اسلامی تہذیب میں ان عناصر پر ہے جو سیاسی طور پر مؤثر ثابت ہو سکتے ہیں۔ مختلف فرقوں کی نفسیات اور ان کے معتقدات پر تفصیل سے کام ہو رہا ہے۔ قومی نفسیات کے مختلف سانچے بھی اب زیر مطالعہ آنے لگے ہیں۔

ہم نے ابھی یہ دیکھ لیا کہ مغرب میں کون سے رواد اسلامی تہذیب کا مطالعہ کس منہاج سے کرتے ہیں۔ یہ امر بھی واضح ہے کہ یہ سارے منہاج اسلامی تہذیب کی روح تک رسائی حاصل کرنے میں ناکام ہیں اور ان کی کامیابی کا کوئی امکان یوں بھی نہیں ہے کہ یہ سارے طریقہ کار اسلامی تہذیب کی اس روح سے دانستہ بے نیاز رہتے ہیں جو عالمی تہذیبی منظر نامے میں یکتا اور منفرد ہے اور اس کی بنیاد انسان، کائنات اور خدا کے درمیان وہ تعلق ہے جو تاریخ کے سیاق و سباق میں حجت وحی سے متعین ہوتا ہے اور تاریخی قوتوں میں حق اور باطل کی تقسیم کرتا ہے۔



اسلامی تہذیب — بنیادی مباحث

علوم کے نقطہ نظر سے بیسویں صدی کو سماجیات تہذیب کا مہمہ کہا جاتا ہے۔ انیسویں صدی کو فلسفہ تاریخ کا زمانہ قرار دیا جاتا رہا ہے۔ اس کا مطلب یہ ہوا کہ انیسویں صدی کا مہمہ دنیا کو بنیادی طور پر ایک تاریخی مظہر کی حیثیت سے دیکھتا اور سمجھنے کی کوشش کرتا رہا ہے جب کہ بیسویں صدی کا نقطہ نظر دنیا کو اسی طور پر ایک تہذیبی صورت حال قرار دے کر سمجھنے کی کوشش کرتا رہا ہے۔ علم کی دنیا میں اس طرح کی تقسیم مشق ہوتی ہے نہ مجرد لیکن بنیاد پر احساس میں رجحانات کی شناخت کے لیے اس طرح کی تقسیم کر لی جاتی ہے، اس سے اور آچھ نہیں تو کم زمرہ تقسیم رکانات میں ہونے والے تغیر کا پتا تو چلتا ہی رہتا ہے۔ سماجیات تہذیب کسی تصور رکانات کو سمجھنے کی ایک ارتقائی کوشش ہے یا زاویہ نگاہ بدل کر اس تصور کے اثبات کے لیے دلیل فراہم کرنے کی کاوش۔ یہ بجائے خود ایک ایسا مکمل موضوع ہے جو مدد و بحث کا تقاضا کرتا ہے۔ یہاں ہم بس اتنا کہہ سکتے ہیں کہ علوم جو بنیادی نقطہ نظر اختیار کرتے ہیں، عموماً وہ معیار کا درجہ اختیار کر لیتے ہیں مثلاً آج کل عموماً انسانی معاشروں کے عروج و زوال کا اندازہ ان کے تہذیبی کارناموں سے لگایا جاتا ہے، انیسویں صدی میں یہی حیثیت قوموں کے تاریخی وجود کو حاصل تھی۔

جس طرح دنیا کے اور معاشروں پر اس اصول کا اطلاق ہوا ہے، اسی طرح اسلامی معاشروں کو بھی اس پیمانے پر پرکھ کر دیکھا گیا ہے۔ ان مطالعات سے متنوع قسم کے نتائج نکالے گئے ہیں۔ خود مسلمان علما نے بھی اس سلسلے میں مطالعے کیے اور اپنے نتائج مرتب کیے ہیں۔ جس

طرح مغربی فلسفے کی نشاۃ ثانیہ میں مسلمان مفکروں کا بڑا رول ہے، اسی طرح تاریخ میں ایک مربوط و یکپارہ ور تہذیبی منظر ہر کے مطابحات کے پس منظر میں اسلامی اثرات کا رفرما دکھائی دیتے ہیں۔ ساجیات تہذیبی کے نقطہ نظر سے عہد جدید میں جو متاثر ہوئے ہیں، ان کی ایک خصوصیت یہ ہے کہ مغرب نے جو معیار طے کر دیے، انہی کے مدد میں چیزوں کو پرکھ لیا گیا جن میں صراحتاً مغرب جدید نے فوقیت دی وہی کسوٹی ٹھہرے۔ تہذیبی مطالعہ کی معنویت اور خصوصیات ایک مذہبی درس میں ان کی حیثیت کے تعین کے لیے ضروری ہے۔ وہ بعد الطبیعیاتی اصول پیش نظر رکھے جائیں جن سے کسی خاص تہذیب کے اوضاع اور ان کا باہمی تعلق متعین ہوتا ہے۔

تہذیبی منظر ہر کے مقصود بالذات ہونے کا اصول انسان کو مطلق قرار دینے سے پیدا ہوتا ہے، گویا ہیومنسٹ (Humanist) نقطہ نظر کی تجدید ہے۔ اس اصول کو اختیار کرنے میں یوں تو کوئی حرج نہیں لیکن اس سے فرق یہ پڑتا ہے کہ ہر منظر اپنی اصل میں اضافی حیثیت کا حامل ہو کر رہ جاتا ہے۔ اس بات کو ہم وضاحت سے یوں سمجھ سکتے ہیں کہ اگر انسانیت پرست نقطہ نظر ہم قبوں کر لیں تو وہ شے جسے ہم انسانی فطرت کہتے ہیں، ان منظر ہر کا مجموعہ ہو کر رہ جائے گی جو معصوم تاریخ میں کسی نہ کسی طور ظاہر ہوتے ہیں۔ اس طرح بطور استقلاہم انسانی فطرت کا ایک مبہم سا اندازہ تو قائم کر سکتے ہیں لیکن اسے کسی مطلق اصول کی حیثیت نہیں دے سکتے اور جب خوف فطرت انسانی ایک مکمل اصول نہ بن سکے تو اس کا جزئی انہماک یعنی تہذیب کس طرح مطلق اصول قرار دیا جاسکتا ہے۔ انسانیت پرستی کے با مقابل ہمارے سامنے وہ نقطہ نظر ہے جو مذاہب عالم پیش کرتے ہیں۔ وہ انسان و بحیثیت وجود مطلق نہیں بلکہ مخلوق قرار دیتے ہیں جس کی فطرت مطلق کا عکس ہے ورنہ ان کی منطق یہ ہے کہ خدا نے انسان کو تخلیق کیا، اس کی فطرت کو اپنی فطرت پر بنایا، اس کی فطرت میں موجود خیر کی تجدید کے لیے مسلسل زمان و مکان کا ملین و جی بھیبے اور اس کی عقل میں یہ صلاحیت رکھی کہ وہ وحی کی روشنی میں عقل کے ذریعے حق کو پہچان سکے لیکن یہ معاملہ ہمیں ختم نہیں ہو جاتا، اس لیے کہ انسان بحیثیت وجود صرف عقل نہیں ہے، وہ ارادہ، عمل اور جذبہ بھی ہے۔ چنانچہ حق سے جس طرح کاربٹ عقل کو ہوتا ہے، وہ ارادے اور جذبے کو اور نتیجتاً عمل کو متاثر کر کے ایک خاص شکل دیتا ہے۔ چونکہ تہذیب فطرت کے سیاق و سباق میں اعمال انسانی کے نتائج کے ذریعے وجود میں آتی ہے، اس لیے اس میں بنیادی چیز حقیقت سے عقل کے ربط کی نوعیت ہے، کیوں کہ اسی اعتبار سے عمل کی شکل متعین ہوتی ہے۔ عمل کی اس شکل کا تعین فطرت خارجی

کے میڈیم کے ذریعے ہوتا ہے۔ یعنی جب انسان تصور یا راے کو جو فطرت کا خارجی وجود ہیں، ایک خاص شکل دیتا ہے تو تہذیب پیدا ہوتی ہے۔ جس اپنی حتمی حیثیت میں تہذیب دراصل تصور حقیقت کو معرض میں منتقل کرتی ہے۔ تصور حقیقت درجہ عقل سے سفر کرتا ہوا جب درجہ عقل تک آتا ہے تو انسانی وجود کو تمام سطحوں کو سمیٹتا رہتا ہے۔ اسی طرح جب وہ کسی خارجی واسطے کو اپناتا ہے تو اسے ایک خاص شکل دے دیتا ہے اور ایک درجے میں فطرت کے ایک پہلو سے رابطہ پیدا کر کے اس میں تصرف کرتا ہے۔ چنانچہ درجہ عقل میں چاہے وہ ایک مجرہ صوں ہو یا نہیں شہود میں آتے ہیں۔ انسانی اور کائناتی تعلیمات کے اعتبار سے اس میں مختلف تہذیبیں پیدا ہو جاتی ہیں۔ اب اگر آپ ان تہذیبوں کو تصور حقیقت کے اعتبار سے دیکھیں گے تو وہ اعراض ہیں جو ہر جہ پر جو ہر ہیں اور اس طرح جو ہر کو چھپا لیتے ہیں اور اگر آپ انہیں باعتبار شہود مدح نظر کریں گے تو یہ اعراض جو ہر کو ظاہر کرنے کا لازمہ ہیں اور اس طور پر اپنی سطح پر جو ہر کا مظہر ہیں۔ جب ذہن انسانی تہذیب کے مظاہر کو مقصود بالذات سمجھتا ہے تو وہ اعراض کو جو ہر کا قائم مقام بنا دیتا ہے اور جب وہ جو ہر کو بلا شرط شہود دیکھتا ہے تو اس کے ظہور کے انسانی لڑے و فرموش کر دیتا ہے۔ اصل اعتبار یہ ہے کہ وہ جو ہر عرض کو شرائط ظہور کے ساتھ دیکھے، جو ہر کے اجمال میں اعراض کی تفصیل مدح نظر کرے اور اعراض کے شہود میں جو ہر کا وجود دیکھے۔ اس اصول کے مطابق مذہب اصول مجرہ کا مجموعہ ہے جو وجود انسانی کی مختلف تہذیبوں سے گزر کر ظاہر ہو تو اجمال انسانی کا مجموعہ تیار ہوتا ہے۔ یہاں ایک اور بحث ضروری ہے، اس پر بھی ایک نظر ڈالتے چلیں۔ جو اصول جو ہر سے عرض کے سفر کا ہم نے تہذیب کے سلسلے میں بیان کیا، وہی انسانی وجود پر بھی صادق آتا ہے۔ چنانچہ ما بعد الطبیعیاتی اصول مجرہ اس کی ہر سطح کا لحاظ رکھتے ہیں۔ فطرت انسانی میں جو چیزیں غیر متغیر ہیں، ان کے احکام بھی غیر متغیر رکھے گئے ہیں اور جو تہذیبیں حسب نسبت سے تغیر پذیر ہیں، ان کے احکام بھی اسی اعتبار سے تغیر پذیر۔ چنانچہ مرکزی نوعیت کے احکام میں یک جہتی اور یقینی کیفیت پائی جاتی ہے اور ثانوی نوعیت کے مظاہر میں اصول متعین کر دیے گئے ہیں۔ تہذیب کا براہ راست تعلق انسانی فطرت کے مرکزی اصول سے نہیں بلکہ اس کے ثانوی مدارج سے ہے، چنانچہ اسی لیے دنیا میں مذاہب اپنے اصول کی حیثیت سے اعمال میں عموماً غیر متغیر ہیں لیکن ان کے تہذیبی مظاہر میں صرف اصولی اشتراک پایا جاتا ہے جس سے ان مظاہر کی صورت اور ان کے معنی متعین ہوتے ہیں۔ تصور حقیقت اور تہذیب کے مظاہر میں رابطہ کی نوعیت کو سمجھنے کے لیے ہمیں ایک مثال سامنے

رکھنی ہوگی۔ ایک شخص کے اندر درجہ عقل میں حقیقت بطور جمال رونما ہوتی ہے۔ عالم خیال میں یہ جمال ایک تصور کی صورت میں آتا ہے، وہاں سے عالم غس میں یہ تصور ایک تصویر کی شکل اختیار کرتا ہے۔ تصویر عام غس تک آکر اپنے وجود کی تکمیل تک نہیں پہنچتی۔ چنانچہ ارادے میں تحرک پیدا کرتی ہے، اور ارادہ معضائے انسانی میں تصرف کر کے ایک خاص طرح کے برش کی تخلیق کرتا ہے، رنگ فراہم کرتا ہے اور پھر کینوس پر ان رنگوں میں اس تصویر کو منتقل کرتا ہے۔ اس طرح تصویر ایک معرض وجود اختیار کرتی ہے۔ اس سارے عمل میں برش کی تخلیق، کینوس اور رنگ کی فراہمی بے معنی ہیں جب تک انھیں تصویر کے شرائط وجود کے طور پر نہ دیکھا جائے اور کینوس پر بنی ہوئی تصویر مرتبہ عقل میں موجود جوہر جمال کا ایک مبہم سا عکس ہے۔ لیکن خارجی دنیا میں تصویر ہی اس اصل تصور جمال کا مکمل منظر ہے۔ یہی معادہ تہذیب انسانی کا ہے کہ وہ اپنی مختلف سطحوں پر تصور حقیقت کا مبہم سا عکس ہوتی ہے اور مختلف چیزیں اس تصور حقیقت کے ساتھ براہ راست یعنی تصویر کی شکل میں یا بالواسطہ یعنی برش اور کینوس کی شکل میں منسلک ہو کر با معنی بن جاتی ہیں۔ اس طرح معنی انسان کے ذریعے کائنات میں نزول کرتا ہے اور تہذیب انسانی کائنات کو معنی دے کر انسان کے لیے ایک ایسا نگار خانہ فراہم کرنے کا عمل ہے جس کے برآئینے میں ایک حقیقت منزہ کا روشن یا مبہم سا عکس دکھائی دیتا ہے۔

آدم خاکی سے عالم کو جلا ہے، ورنہ

آئندہ تھا یہ دے قابل دیدار نہ تھا

تصور حقیقت ایک مادر عنصر ہے جو آدم و عالم کی جدلیات میں تہذیب انسانی کی با معنی تشکیل کرتا ہے۔ یہاں تک کی بحث سے ہم ایک نتیجے پر پہنچے کہ تہذیب کا جائزہ لیتے ہوئے ان کے پس پردہ کارفرما اصول کو سمجھنے کے لیے ہمیں صرف ایک چیز دیکھنی ہوگی۔ تصور حقیقت اگر مظاہر کے لحاظ سے تہذیبیں متنوع ہوں اور ان کے درمیان تصور حقیقت مشترک ہو تو وہ تمام تہذیبیں ایک بڑے تہذیبی دائرے میں شامل ہوں گی اور اگر مظاہر کی یکسانیت کے باوجود تصور حقیقت الگ الگ ہوں تو ہر تہذیب الگ ہو جائے گی، مثلاً عہد رسالت کے عرب پر ایک نظر ڈالیں تو اس میں زبان و ادب اور رسوم و رواج میں بہت سے مظاہر مسلمانوں اور کفار کے درمیان مشترک دکھائی دیتے ہیں لیکن تصور حقیقت کے فرق نے ان کی معنویت میں زمین و آسمان کا فرق پیدا کر دیا ہے۔ اسی طرح اسلامی تہذیب کے دور تک پھیلے ہوئے دُروں میں ان کے

بچے جغرافیائی اورسانی ماحول کے تصوروں کے مظاہر کے درمیان ایک فرق قائم کر رکھا ہے۔ لیکن جب انھی مظاہر کو ہم اسامی تہذیب کے تصور حقیقت سے منسلک کر کے دیکھیں تو اندازہ ہوگا کہ کثرت کی اس کائنات کے پیچھے معنی کا صوبہ واحد ہے۔ اسی غنیمت سے ایک صوبہ و مستط ہوا۔ تصور حقیقت، مظاہر تہذیب میں فرق مراتب کے اصول کے تحت منعکس ہوتا ہے۔ بعض مظاہر میں اس کا ظہور بالواسطہ ہے اور بعض میں براہ راست۔ جس طرح انسانوں میں قدر کا تعین حقیقت مطلق سے ربط کی نوعیت پر ہوتا ہے، اسی طرح مظاہر تہذیب کی قدر تصور حقیقت کے انعکاس کے اعتبار سے طے ہوتی ہے۔ مذہب کے ذخیرے میں بعض علوم و فن ایسے ہوتے جن کا تعلق تہذیب کے نظام سے نہیں ہوتا۔ یعنی وہ تصور حقیقت اور نفس انسانی کے جدیداتی ربط کے ذریعے نہیں پیدا ہوتے بلکہ ورثے انسانی سرچشموں سے ظہور پاتے ہیں، اور انھیں تہذیب کا حصہ سمجھنا ایسی ہی بد تمیزی ہے جیسے قرآن کو شاعری سمجھنا، ذرا ہی کو آرٹ کی تحریک جاننا یا حکمت کو انفرادی ظن و گمان کے برابر کا درجہ دینا۔ یہ چیزیں تہذیبی عمل کے ذریعے وجود میں نہیں آتیں بلکہ تہذیبی عمل سے مادہ کر اس کے اصول و متعین آتی ہیں۔ مذہب کے سیاق و سباق میں تہذیب کو سمجھنے کا واحد اصول فرق مراتب کا تصور ہے۔ اس کے بغیر انسانی اعمال کے نتائج کا ایک پراگندہ مزاج ڈھیر تو وجود میں آ سکتا ہے، ایک یا معنی تہذیب کی تشکیل نہیں ہو سکتی۔

مذہب عالم میں ایک جہت مشترک کی ہے اور ایک جہت فرق کی۔ تمام بڑے مذاہب بائبل، بدھ مت کسی نہ کسی درجے پر۔ واحد کے تصور اور اس کی طرف سے نزول ہدایت کے قائل ہیں۔ مذاہب اور حکیمانہ نظریات کے مزاج کی ایک تقسیم ان کے اصول ظہور کے مطابق بھی کی جاسکتی ہے۔ بعض کا اصول تنزیہی ہے اور بعض کا شمیہ۔ یہ فرق خود حقیقت کی جہت سے واقع نہیں ہوتا کیوں کہ ذات مطلق کا تصور تو بہر حال دونوں صورتوں میں موجود ہے۔ فرق صرف اس اعتبار سے ہوتا ہے کہ ذات مطلق کے کس درجے کو تصور حقیقت کی بنیاد قرار دیا گیا ہے۔ اس فرق کی طرف ایک جگہ فرحتجوف شوان نے اس طرح اشارہ کیا ہے

”ذات مطلق کی طرف دو رویے اختیار کیے جاسکتے ہیں۔ ایک کی بنیاد ہے ذات الہیہ فی نفسہ اور دوسرے کی بنیاد ہے ذات الہیہ بہ مظاہر انسانی۔ یہی فرق ہے جو برہمیت، موسویت، اسلام، فطونیت اور ویدانیت اور دوسری طرف عیسائیت، رام مت، کرشن مت، احدیت اور ایک طرح سے پورے بدھ مت میں کارفرما ہے۔“ لیکن جب ایک بار ہم ادوار کے

بجائے نبوت کے تصور کو پیش نظر رکھیں تو ہمیں یک متعین، اترے یعنی زیادہ تر ادیان سامیہ اور ان سے پیدا ہونے والے مظاہر تہذیب کے حوالے سے بحث کرنی ہوگی۔

کسی مذہب کے متشخص کا تعین اس امر سے ہوتا ہے کہ وہ آخری نبی کے تسلیم کرتا ہے۔ انبیاء، سہتی پر ایمان تمام مذاہب کا لازمہ ہے۔ تاریخ انبیاء پر نظر ڈالنے سے معلوم ہوتا ہے کہ ہر نبی کے ذریعے ایک خاص صفت لہیہ ظاہر ہوتی ہے۔ چنانچہ تاریخ مذاہب حق کی مختلف جہتوں کو ظاہر کرتی ہے اور انسانوں کی نفسی خصوصیات، ان کے طبائع اور جغرافیائی ماحول کے اعتبار سے مختلف زمانوں و زمینوں میں حق کی جہات از روئے تدبیر ایہیہ ظاہر کی گئیں۔ اگر کسی گروہ میں خوف کا عنصر غالب رکھا گیا تو اس کے پیغام میں تصور عہدیت پر زور دیا گیا۔ کسی میں روحانیت کی استعداد رکھی گئی تو اس کی سمت نبیجی جانے والی وحی میں روحانیت کو غلبہ دیا گیا (اس موضوع پر تفصیلی بحث کے لیے ملاحظہ کیجئے کتاب میں شامل مضمون "تالیف عظیم")۔ اس طرح پیغام کا پہلا ظہور اجمالی یعنی Prefiguration نبی کی ذات میں، اس کا ظہور اصولی وحی کی شکل میں اور ہی پیغام کا ظہور انسانی تہذیب کی شکل میں ہوتا رہا جس میں اصول کی ایک خاص جہت، فطرت انسانی کی ایک خاص جہت سے مربوط ہو کر بصورت تہذیت و تمدن سامنے آئی۔ وحی کے اصول مجرد اور انسانی فطرت کے درمیان نبی کی حیثیت انسانی جہت سے یک برزخ کی ہے۔ نبی کی ذات میں اصول مجرد کی Prefiguration ایک اور سمت میں ہماری رہنمائی کرتی ہے۔ ہر وحی ایک الگ اصول نجات لے کر ظاہر ہوتی ہے، اور یہی اصول نجات کسی خاص تہذیب کے تصور حقیقت کی انسانی جہت کی تشہیل کرتا ہے۔

ان چند اصولی مباحث کے بعد ہم اسلامی تہذیب کی نوعیت اور اس کے اصولی تشہیل کے بارے میں گفتگو کر سکتے ہیں۔ اسلام کا یہ دعویٰ کہ وہ سلسلہ مذاہب کی تکمیل کرتا ہے، مختلف جہتوں سے سمجھا جاسکتا ہے۔ اس کے ایک معنی تو یہ ہیں کہ وہ جزوی شرائع مابین کو منسوخ کرتا ہے اور ایک کلی اور حتمی شریعت کے ظاہر ہوا ہے۔ یہ بات اپنی جگہ درست ہے۔ اس کے ایک معنی یہ ہیں کہ مذاہب مابین ایک اصول کی Human Crystalization کا سلسلہ ہیں اور اسلام بذات خود اس اصول کا ظہور (تفصیلی بحث کے لیے ملاحظہ کیجئے "تالیف عظیم")۔ اسلام، سابق شرائع کی تکمیل جزو و ظہور کمال کے ذریعے منسوخ کر کے کرتا ہے ورتحقاق کی تکمیل انھیں منسوخ کیے بغیر اصول جامعیت کے ظہور سے کرتا ہے۔ اب ہم اس اعتبار سے اسلامی تہذیب کے مسئلے پر گفتگو

کر سکتے ہیں۔ لیکن یہاں تہذیب کے سلسلے میں جو اصول ہم طے کرتے ہیں، ان پر ایک نظر ڈال لینی چاہیے۔

(۱) تہذیب کی اصل کاتھیں اس کے اصول حقیقت سے ہوتا ہے۔

(۲) دنیا میں مختلف تہذیبیں فطرت انسانی و روحانی انہی کے مختلف پسوؤں و اواز روئے تدبیر الہیہ فوقیت دیتی ہیں۔

(۳) اسلام کا اصول تہذیب جامعیت ہے اور سی لیے ہر کسی ایک متعین حیثیت سے بحث کرنے کے بجائے اشیاء اور نفسوں و ایک اصول وحدت میں پروتا ہے۔

نفس انسانی جو تہذیب و تشکیلات سے وحی کا مربوب ہوتا ہے، اپنے منظم میں قائم ہے۔ چنانچہ بعض تہذیبیں غنوں انسانیت کی کثرت و حقیقت واحدہ کے رنگ میں رنگ کرکثرت میں وحدت کی شان پیدا کرتی ہیں، اور یہ عموماً سامی اریان کی خصوصیت خیال کی جاتی ہے۔ آریائی ادیان عموماً وحی کو غنوں انسانیت میں باعتبار تنوع سمجھتے ہیں اور اس طرح وحدت میں کثرت پیدا کرتے ہیں۔ اسلام کا اصول تہذیب کثرت میں وحدت پیدا کرتا ہے۔ اب آئیے اس طریقہ کار کے ایک جائزے سے اس کے اصولوں کا استنباط کریں۔

اسلام کا ظہور زوال تہذیب کے ایک کائناتی محکمے پر ہوتا ہے۔ چھٹی اور ساتویں صدی عیسوی میں دنیا کی کوئی تہذیب ایسی نہیں ہے جو اپنے قوسِ عروج کا سفر کر رہی ہو۔ ذرا اس وقت کے نقشے پر نظر ڈالیے تو معلوم ہوگا کہ ایرانی اور بازنطینی تہذیبیں اپنے زوال کی آخری حدوں پر ہیں۔ چینی تہذیب ایک خاص سطح پر تک رسائی گئی۔ ہندو مت اپنے بڑے تمدنی کارناموں کی تکمیل کر چکا ہے۔ مصر میں تہذیب کے عہدِ نوگزری ہوئے۔ ایک طویل عرصہ بیت گیا ہے۔ اس صورت حال میں اسلام ایک ایسے علاقے میں ظاہر ہوتا ہے جو ریش مذہب اور دائرہ تہذیب کے مابین درمیان ایک تہذیبی خلا کی صورت میں موجود ہے۔ اسلام کے پاس تہذیبی مواد صرف ایک ہے — منظر۔ عرب دنیا میں شاعری کے ملاو اور کوئی تہذیبی میزبان نہیں پایا جاتا۔ اس سرزمین پر اسلام کے ظہور کی غالباً غایت اولیٰ ہی یہی تھی کہ اصول اپنی زمین حیثیت میں کسی زمینی لازمے سے مخلوط نہ ہونے پائے، لیکن اس کے گرد ایک ایسا دائرہ ضرور ہے جس پر اس اصول کے مختلف مذاقات ہو سکیں۔ چنانچہ ذیل دور میں یعنی بعثت نبوی صلی اللہ علیہ وسلم سے ریاست مدینہ کے قیام تک، کوئی ایسی چیز پروان چڑھتی دکھائی نہیں دیتی جسے ہم تہذیب و ثقافت کے اہم مظاہر میں گنتے ہیں،

حتیٰ کہ یہ بھی محسوس ہوتا ہے کہ غرب شاعروں کی زبانیں بھی یکا یک خاموش ہو گئی ہیں۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ یہ وقت مذہبی اور کائناتی نقطہ نظر سے کوئی معمولی وقت نہیں ہے۔ خدا آخری بار انسان سے براہ راست خطاب کر رہا ہے، ہذا پوری کائنات گوش برآور ہے اور، مریکا سے مصر تک کوئی بڑا اور قابل ذکر تمدن ہی عمل نہیں کر رہا ہے۔ ہر انسانی عمل معطل کر دیا گیا اور نفوس صرف اس آواز کو جذب کر رہے ہیں۔ یہ خدا کا تقویٰ ہے کہ نفوس خود افسوس بن گئے۔ مدینہ کا یہ معاشرہ تہذیب کی نمائندگی نہیں کرتا بلکہ اسوں تہذیب کی حیثیت رکھتا ہے۔ ابھی مسلم تہذیب کا بیج انسانی قلوب میں ہے۔ اس کے بعد وہ مرعوب ہوتا ہے جب اسلام پھیلنا شروع ہوتا ہے اور مختلف تہذیبوں سے اس کا رابطہ ظہور میں آتا ہے۔ اس سلسلے میں سید حسین نصر نے اپنے طویل مضمون

Islam and the Encounter of Religions

میں بحث کی ہے اور ثابت کیا ہے کہ اسلام جس تیزی سے دنیا کے دوسرے مذاہب کے روبرو آیا، وہ تاریخ اریان میں اپنی قسم کا، حدائق ہے۔ اب ذرا اس کا میکرو مطالعہ کیجیے

جزیرہ نما عرب کے اندر اسلام کا پہلا باقاعدہ تہذیبی رابطہ یہودیت سے ہوتا ہے اور اس کے فوراً بعد یہ طرف ایران میں مجوسیت سے اور دوسری طرف حبشہ اور بازنطینی سلطنت کی صورت میں عیسائیت سے۔

اسلام اور یہ مذاہب کے درمیان جو ارتباط واقع ہوا، اس کا جائزہ تاریخ انسانی کا مشکل ترین موضوع ہے، اس لیے کہ اس عمل سے اتنے پیچیدہ منظر برآورد میں آئے جو آج ہر جگہ موضوع بحث بن رہے ہیں۔ مہاتما عام طور پر اس مظہر سے صوبہ تشبہ کے تحت بحث کی ہے۔ ان کا عمومی خیال ہے کہ لباس اور رہن سہن میں دوسرے مذاہب کے افادے ساتھ تشبہ مناسب نہیں ہے۔ یہ خیال اپنی جگہ درست ہے، اس لیے کہ قوام کے لباس بھی مکمل تاظر سے الگ کوئی چیز نہیں ہوتے بلکہ کسی خاص مذہب سے منسلک شعور قدس کا ایک حصہ ہوتے ہیں۔ اس لباس کو اختیار کرنے کا مطلب اس شعور قدس کو جذب کرنا ہے۔ لیکن اگر ایک لباس کی کسی قوم کے ساتھ تخصیص ختم ہو جائے تو اسے اختیار کرنے میں کوئی حرج نہیں۔ یہ اصول اپنی جگہ ایک بہت بڑی تہذیبی بصیرت بیان کرتا ہے۔ تخصیص ختم ہونے کی دو صورتیں ہیں۔ یک تو یہ کہ وہ لباس شعور قدس کے تصور سے منسلک ہی نہ رہے۔ اس صورت میں اس کی حیثیت یک عام انسانی ضرورت کی ہو جاتی ہے جو آئندہ کسی وقت اپنے آپ کو شعور قدس کے کسی اور لحاظ سے از سر نو منسلک کر سکتی

ہے۔ دوسری صورت یہ ہے کہ اسلام ایک جزوی شعوہِ تقدس کو اپنے نظام میں سمولے وراثت ایک زندہ ترجمانی دے دے۔ یہ صورت اب اس کے ساتھ ساتھ رسوم میں بھی پیدا ہوتی ہے۔ یعنی یہ ممکن ہے کہ دوسرے مذاہب کے رسوم و رواج میں اسلام کے تصور حقیقت کی جہت پیدا کرنے کیلئے اسلام کے تہذیبی نظام میں شامل کر لیا جائے۔ بعض معاملے اس سلسلے میں ضرورت سے زیادہ سخت اصول قائم کیا ہے، لیکن ان کی مصلحت یہ ہے کہ تیس دوسرے مذاہب کے رسوم و رواج میں جہاں اسلام کے تہذیبی نظام میں دخل ہو کر اس کے تصور حقیقت کو پھانسیا نہ دیں۔ کسی وقت صورت حال سے نمٹنے کے لیے اس اصول کا اطلاق درست ہے لیکن اسلام کا اصل طریقہ کار اور سبب۔ نبی کریم صلی اللہ علیہ وسلم نے یام جاہلیت کی بہت سی رسموں کو برقرار رکھ دیا، کچھ میں ترمیم فرمادی اور کچھ کو یکسر منسوخ کر دیا۔ اس طریقہ کار کی عمر یہ ہے کہ ان میں جو رسوم دین ابراہیمی کے ہوتے تھے پھوٹے تھے، اور اپنی اصل شکل میں برقرار تھے، اسلام نے انہیں قبول کر لیا۔ جن رسوم میں لوگوں نے ترمیم کر کے ان کی اصل صورت مسخ کر دی تھی، ان کو ان کی اصل صورت پر لوٹا کر انہیں اسلام کے شعور میں داخل کر لیا گیا اور جو رسوم ہمہ گمراہی پر بنیاد رکھتی تھیں، انہیں منسوخ کر دیا گیا۔ ہر زمانے اور ہر زمین کے لیے اسلام کا اصول تہذیب یہی ہے۔

اب یہاں ایک سوال اور پیدا ہوتا ہے۔ اس بات کا فیصلہ کیسے ہوگا کہ کون سی رسم کائناتی قانون کے مطابق ہے اور کون سی انسانی کمزوریوں کی پیداوار۔ اس سلسلے میں ہمیں یہ یاد رکھنا چاہیے کہ قرآن کی ایک حیثیت فرقان یعنی کسائی کی بھی ہے۔ چنانچہ اس بات کا فیصلہ کہ دنیا کے تمام مذاہب میں حق و باطل کہاں کہاں محفوظ ہوتے ہیں، قرآن کی روشنی میں ہوگا اور اسی فیصلے کی بنیاد پر یہ رسوم و رواج اسلام کے نظام تہذیب کا حصہ بنانے جائیں گے۔ اسلام سے پہلے باسباب ظہور رسالت ایک متعین بزمان و مکان اصول ہے جب کہ توحید علی الاطلاق تمام تہذیبوں اور روایتوں کی جڑ ہے اور اسلام کے تصور توحید (توحید ذاتی) تمام مذاہب کے عین میں موجود ہے۔ لیکن دوسرے مذاہب میں توحید صفاتی کا واضح تصور موجود نہیں ہے۔ اس کا بہتر اندازہ دنیا کے ان مذاہب کے مطالعے سے لگایا جاسکتا ہے جو اساطیر پر اپنی بنیاد رکھتے ہیں۔ اساطیر کی وجہ پیدائش ہی یہی ہے کہ توحید صفاتی کی غیر موجودگی میں وہاں ہر صفت ایک مستقل باذات حقیقت بن گئی ہے اور ہر صفت کے لیے ایک دیوتا مقرر ہو گیا ہے۔ اساطیر میں مثلاً روشنی کا دیوتا لگ پایا جاتا ہے اور علم کا اٹک، حقوق کا جبار و مٹک کا جبار۔ لیکن اساطیر کی تاویل کا بھی ایک اصول

میان کیا گیا ہے۔ اسے ہم نظر میں رکھیں تو بات بہت حد تک واضح ہو سکتی ہے کہ جس چیز کو وہ نور کے خدا کے نام سے متشکل کرتے ہیں، وہ دراصل خدا کی صفت نور ہے جو ذات اور مراتب ذات کے تصور سے الگ ہو کر خواہ ایک ذات بن گئی ہے۔ ادیان سامیہ تک آتے آتے مذاہب میں صفات و رذات میں نسبت تنزل کا تصور بہت حد تک منضبط ہونے لگا تھا، اور اس کی شکل میں یہ مسئلہ بالکل واضح ہو گیا، چنانچہ کسی لیے ہم یہ کہتے ہیں کہ اگرچہ توحید اپنی اصل میں ہمیشہ سے موجود رہی ہے، لیکن تہذیبوں میں صفات کو لگ لگ کر کے دیکھنے کا رجحان بھی موجود رہا ہے۔ اسلام نے جب بحیثیت اصول جامعیت صفات اور ذات کو ایک تصور میں منضبط کر دیا تو توحید اپنی جامع صورت میں تصور حقیقت کے طور پر موثر ہو گئی۔ اب اسلام نے جو تہذیبی نظام تشکیل دیے ان میں اصل اصول جامعیت توحید ہے۔ چنانچہ اسی بنیاد پر وہ ادیان سابقہ میں موجود تصور توحید ذاتی اور مشاہیر توحید صفاتی و تمام جامعیت مٹا کر کے اسلامی تہذیب کے دوائر تشکیل دیتا ہے۔

اب تک ہماری بحث اصول سے تعلق رکھتی ہے لیکن تہذیب چوں کہ ایک رضی اور انسانی مظہر ہے، اس لیے اس کے اطلاقی پہلو سے بھی دیکھنا چاہیے۔ وحی اپنی اصل میں ہزاروں روح ہے، اور اسی سے اس سے براہ راست تعلق رکھنے والے علوم کی حیثیت کم و بیش تنزلات روحانیہ کی ہے۔ اس میں جو تبدیلیاں آتی ہیں، وہ وحی کی اصل ہی میں پوشیدہ ہوتی ہیں۔ انسانی نگاہ مختلف اوقات میں وحی کے اندر پوشیدہ انسانی، عملی اور روحانی کائناتوں کا جزوی دراک حاصل کرتی رہتی ہے، لیکن اس عمل میں نفوس انسانیہ کا کوئی تخلیقی جزو فعال طریقے پر بروئے کار نہیں آتا۔ اس کے برعکس تہذیب ایک ایسا مظہر ہے جس میں نفوس انسانیہ وحی سے تصور حقیقت جذب کرنے کے بعد اپنی تخلیقی توانائی کے ذریعے ایک انسانی کائنات تشکیل دیتے ہیں۔ چنانچہ جس طرح درجہ روح پر کسی بیماری اور عارضے کا تصور نہیں کیا جاسکتا، اس طرح وحی اور اس کے قریب ترین دائرے کا معاملہ ہے۔ وہ بھی چوں کہ اپنی اصل میں ایک جوہر بسیط ہے، اس لیے اس میں بھی ارضی خرابیوں یا اصول زوال کی کارفرمائی کا تصور نہیں ہو سکتا۔ لیکن روح جب اپنے ظہور خارجی کی شرط پوری کرتی ہے اور جسم حاصل کرتی ہے تو اس جسم میں ہزاروں طرح کی بیماریاں پیدا ہو سکتی ہیں اور ہوتی ہیں، اور اسی طرح کے اصول زوال یا آخر اس جسم کو تباہ بھی کر دیتے ہیں لیکن بیماریوں کی یا رضحی حادثات کی موجودگی ہمیں اس امر سے منکر نہیں کر سکتی کہ یہ جسم روح انسانی کا اظہار نہیں ہے۔ یہ اشیا کی فطرت ہے کہ جوہر بسیط مکمل نہیں ہوتا، اور جوہر مرکب میں تکدر پیدا

ہونا لازمی ہے۔ یہی معاملہ تہذیبوں کا ہے۔ دنیا کی تمام تہذیبیں اپنی ارضی اور ماضی نوعیت کی وجہ سے عدم استدلال عنصروں کا شکار ہوتی ہیں ورنہ یا تخریب ہو جاتی ہیں۔ اسلامی تہذیب بھی اپنے مقام کے اعتبار سے اس اصول کا استثناء نہیں ہے۔ فرق صرف یہ ہے کہ دیگر مذہبی تہذیبوں کو کرایہ دار زوال ہوا تو وہ دوسری مرتبہ یا تہذیبی تھم قہم نہیں کرتیں۔ یہ اصول فن کا ظہور سے یا پھر دورانی صورت یہ ہونی کہ تہذیبی تھم قہم کا اٹھانچا تو قہم رہا لیکن اس کے پیچھے کارفرما مذہبی روت پر قائم رہی۔ یہ اصول تخریب کا ہے۔ اسلام کے ساتھ معاملہ یہ ہے کہ یہ جگہ اس کے قہم سرورہ تہذیبی ڈھانچے زوال پذیر ہوتے ہیں ورنہ یہ اپنا مرکز بدل کر ایک نیا اٹھانچا تخلیق کر رہا ہے اور نئے ڈھانچے میں اس کے تہذیبی مزاج کا پہلو بدل جاتا ہے۔ مذہبی اصطلاح میں اسے یوں کہتے ہیں کہ ایک اسم الہیہ کے اسماء ربانہ کے متعین زمان و مکان چوکتے ہیں باقی تعینات انسانی ظاہر ہو چکے ہیں تو دوسرے اٹھانچے میں کسی اور تجلی اور کسی اور اسم کے اسماء ظاہر ہونے لگتے ہیں۔ کہیں جمال جلوہ گر ہے تو کہیں جمال کرشمہ ساز کہیں اسم المصور ظاہر ہو رہا ہے تو کہیں تجلی امیریت کا دور دورہ ہے۔ یہاں یہ بات یاد رکھنی چاہیے کہ یہ بحث یا تہذیبی بحث ہے۔ یعنی موجود تمام صفات ہوتے ہیں لیکن بہت کم وقت زمین وزماں کہیں کسی کو غلبہ ہے کہیں کسی کو۔ اس طرح جب تہذیب اسلامی کا مرکز تبدیل ہوتا ہے تو اس کے ساتھ ہی اس کا تہذیبی ظہور بھی تبدیل ہو جاتا ہے۔ اس وضاحت کے بعد ہم پھر اپنے اصولی بحث کی طرف دیتے ہیں۔ یعنی یہ کہ تہذیب بحیثیت مظہر ارضی اپنی اصل میں زوال کا مادہ ہے۔ یہاں اس بحث کی ضرورت ایک خاص پس منظر میں ہو رہی ہے۔ ہذا پہلے ایک ضمنی وضاحت اس کی بھی ہونی چاہیے۔

اسلامی تہذیب پر لکھنے والوں نے عموماً جب اس کے مفہوم کی رنگارنگی دیکھی تو ان میں ایک درجے کا تحیر پیدا ہو کر اسلام کے اصول جامعیت کو نظر انداز کرنے کی وجہ سے عموماً انہوں نے اس مختلف المذاہم میں اصول وحدت دریافت کرنے کی کوشش نہیں کی، چنانچہ انہوں نے کسی ایک مظہر کو اصل قرار دے کر باقی تمام مظاہر کو غیر تہذیبی کہہ دیا۔ کسی نے عجمیت کی نکتہ طراز یوں کو خلاف اسلام سمجھا اور کسی نے عربیت کی سادگی کو خلاف تہذیب جانا۔ یہ تمام خطا بحث پیدا ہی اس لیے ہو رہے کہ لوگوں نے اس مظہر جامعیت کبریٰ کی نیرنگیوں کو اس کے وسیع تناظر میں رکھ کر نہیں دیکھا۔ اسی طرح تہذیب کے مرتبہ ظہور میں جو چیزیں لازمہ فطرت انسانی کی حیثیت سے اس طرح ظاہر ہوئیں کہ وہ اصول سے واضح اور صریح مطابقت نہ رکھتی تھیں تو جنس لوگوں نے

ان دو اثر تہذیب ہی کو غیر اسلامی قرار دے دیا۔ بعض لوگوں نے اس نقطہ نظر کا اطلاق اسلامی تاریخ پر اس اعتبار سے کیا ہے کہ ان کے نزدیک مملکت مدینہ کے ایک مختصر دور کو چھوڑ کر باقی ساری تاریخ اسلام کی نمائندہ نہیں ہے۔ یہاں ایک بات واضح رہنی چاہیے کہ جس طرح آدمی کے مسلمان ہونے یا نہ ہونے کا اعتبار محض اس کے ایمان سے قائم ہوتا ہے، اسی طرح تہذیب کے اسلامی یا غیر اسلامی ہونے کا فیصلہ اس کے تصور حقیقت سے ہوتا ہے۔ اس میں عدم اعتدال، خدائی اور فکری گمراہیاں موجود ہو سکتی ہیں، اس لیے کہ تہذیب بہر حال ایک انسانی مظہر ہے اور انسانی مظہر میں evil کی موجودگی لازمہ فطرت ہے۔ مذہبی تہذیبوں میں ایک عجیب و غریب اصول رحمت کا رفا ہے۔ چونکہ تہذیبی نظام میں شر پیدا ہونا لازم ہے، اس لیے مذہبی تہذیبیں عموماً اس کے نہ رکوم سے کم کر دیتی ہیں، اور اس میں بھی ایک اصول یہاں رکھ دیتی ہیں کہ شر سے بھی یک راستہ خیر کی طرف جا نکلتا ہے۔ مذہبی تہذیب کی خصوصیت یہ ہے کہ وہ انسان کو اپنی آخری حدوں سے پہلے ویرا و راست انکار کے بغیر ہی اپنی زمین سے جدا وطن نہیں کرتی و ہر سطح پر ہر مظہر میں اس کی وہ ایسی کا راستہ کھل رکھتی ہے۔ یک حدیث ہے کہ اللہ کی رحمت، تمام گناہوں سے وسیع ہے۔ یہ صورت تہذیب میں اس طرح کا رفا ہوتی ہے کہ وہ آخری تہذیب تک خود منسلک انسان کی شناخت گم نہیں ہونے دیتی۔ بہر حال، اس کا یہ مطلب نہیں لینا چاہیے کہ تہذیب کی سطح پر انسان کو ہر بدی کا حق حاصل ہوتا ہے، بلکہ اس سے مراد یہ ہے کہ اصول کے انکار کے نیچے کی جو بھی گمراہیاں ہیں، وہ اس کی پہچان تبدیل نہیں کرتیں۔ انفرادی سطح پر جو رابطہ عمل اور ایمان کے درمیان ہے، تہذیبی سطح پر وہی ربط تصور حقیقت اور ارواؤں کے بچ پانا جاتا ہے۔ جس طرح کسی بدی کو بحیثیت اصول اس لیے نہیں قبول کیا جاسکتا کہ اس میں خیر کے کچھ پہلو جھلکتے ہیں، اسی طرح کسی خیر کو محض اس لیے ترک نہیں کیا جاسکتا کہ اس کے کچھ شعبوں میں بعض ضائع فطرت انسان میں بدی کا رفا ہو گئی ہے۔ اصل بحث اصولی شناخت کا ہے، باقی تمام چیزیں اس کے متعلقے میں ثانوی ہیں۔ اس اعتبار سے آغاز تہذیب اسلامی سے آج تک، اسلامی تہذیب کے چٹنے زماں اور زماں کا کافی رے وجود میں آئے ہیں، وہ سب کے سب اپنی تمام خوبیوں اور خامیوں سمیت اسلامی تہذیب کے نمونے ہیں۔ ان میں حقیقت کے اعتبار سے اتحد ہے، ظہور صفاتی کے اعتبار سے تفاوت و مظہر انسانی ہونے کی تصور حیثیت سے تند و در عدم تکمیل، لیکن اس کے باوجود ان کی اصولی حیثیت اپنی جگہ قائم اور مستحکم رہتی ہے۔

اسلامی تہذیب کے دائرہ پر بہت کام ہوا ہے۔ یہاں ہم جو مطالعہ کر رہے ہیں وہ اس کا ایک حصہ ہے۔ اس کا حلقہ معنویات فراہم کرنے سے نہیں بلکہ مختلف جغرافیائی اور نسلی دائرہ میں اسلامی تہذیب کے اصول و تشکیلات کو سمجھنے کی کوشش کرنا ہے۔ اسلام جس سرزمین پر پیدا ہوا اس نے ابھی مروجہ معنوں میں تہذیب کے مقام تک نزول نہیں کیا تھا۔ یونان و روم مذہب کی کثرت موجود تھی۔ دین پر بھی کے جز مشہور اسلام تک موجود تھے، یہودیت احرف مدینہ میں مستحکم تھی، ایشیاء قدسیہ و شام اور دوسری طرف یمن سے یہاں تک اثرات بھی درہم برہم تھے۔ نجوہ کی شکل میں آریائی مذاہب کا ایک بہت بڑا مظہر ایران میں موجود تھا اور تجارتی قافلے اس سے کم و بیش آئے تھے۔ دوسری طرف تجارتی میلوں میں ہندوؤں اور چینیوں سے بھی عربوں کی ملاقاتیں رہتی تھیں۔ جزیرہ نما عرب معروف و مرذوق مسالک و مذاہب سے کم و بیش آشنا تھا۔ اس ماحول میں اسلام ایک بہت بڑے روحانی فخر کے طور پر ظاہر ہوا۔ پہلے مرحلے میں اسلام نے اپنی مذہبی و تمدنی بنیادیں مستحکم کیں اور پھر اس میں پھیلنے کا رجحان پیدا ہوا۔ نبی کریم صلی اللہ علیہ وسلم نے جن بادشاہوں کو خطوط لکھے، ان کا مطلقہ شاعت اسلام کی تہذیبی نیچے کے مکانات کی طرف بہت ہم اشارے کرتا ہے۔ لیکن فی الوقت ہم یہاں کسی اور مظہر کا مطالعہ کر رہے ہیں۔ دوسرے مرحلے میں اسلام نے اپنے تہذیبی مرکز قائم کرنے شروع کر دیے۔ ان مراکز کو ہم جغرافیائی طور پر مختلف حصوں میں تقسیم کر کے دیکھ سکتے ہیں:

۱۔ عرب

۲۔ ایران

۳۔ ہندوستان

۴۔ افریقا اور یورپ

۵۔ مشرق بعید

واضح رہے کہ یہ دائرے تاریخی ترتیب نہیں بلکہ باعتبار جغرافیہ بنائے گئے ہیں، لیکن ان کی ترتیب میں صرف جغرافیائی سرحدوں ہی کا نہیں بلکہ تہذیبی مزاج کا خیال بھی رکھا گیا ہے۔ ان تہذیبی دائروں میں سامی اور آریائی باعتبار نقطہ نظر اور نسل شامل ہیں، اور باعتبار رنگ سفید، سیاہ اور زرد تینوں قسم کی اقوام آجاتی ہیں۔ اب ہمیں دیکھنا یہ ہے کہ اسلام نے اس کثرت مزاج کو تصویر حقیقت کی وحدت میں کس طرح پرویا۔

اسلامی تہذیب نے اپنے عربی دائرے کو مکمل کرتے ہوئے تمام ہم رحمانات کو، جن کا تعلق اس علاقے میں ادیان مابین سے تھا، اپنے تہذیبی دائرے میں شامل کر کے انہیں ایک اسلامی جہت عطا کر دی تھی اور اپنے تہذیبی نظام کا، دوسرے خا کہ تیار کر رہا تھا۔ اس ضمن میں مسلمانوں نے فن تعمیر میں بازنطینی اثرات اپنے نظام میں سمو لیے تھے۔ ہمیں یہاں اس سے بحث نہیں کہ اس تہذیبی نظام کی تنصیبات کیا تھیں بلکہ اصل مقصود یہ ہے کہ اس کا بنیادی مزاج کیا تھا، ہذا مناسب ہوگا کہ ہم ذرا پہلے خود عرب مزاجی کو سمجھ لیں۔

عرب مزاج اپنے تمام اعتبارات میں بدویت کی ایک خاص شان رکھتا ہے، لہذا اس کے ہاں ایک طرف تو ذاتی وصف کی قدر پائی جاتی ہے اور دوسری طرف اصول پر زور ملتا ہے۔ اصول پر زور کے ساتھ ذاتی اوصاف میں توازن اور جمال مل کر ایک ”طریقہ فقر“ تشکیل دیتے ہیں۔ اسلام سے پہلے بھی فیضی، بہادری اور اس طرح کے دوسرے اوصاف عرب مزاج میں رائج تھے، البتہ مختلف اوقات میں ان کی شکلیں متغیر ہوتی رہی ہیں۔ اسی عرب، حوال میں یہودی مزاج بھی یرون چڑھا ہے جس میں ایک طرح کی گہرائی اور پرکاری پائی جاتی تھی لیکن اس میں اوصاف کا تصور مفقود تھا اور چوں کہ اس مزاج کی نگاہ اپنی ذات ہی پر مرکوز رہتی تھی، اس لیے اس میں وسعت کا کوئی اصول نہیں پایا جاتا تھا۔ حیات بعد الممات کا تصور جب عرب ذہن کے سامنے آ گیا تو اپنے اصول پر زور دینے والے مزاج کے اعتبار سے اس نے اسے سختی کے ساتھ پھیلایا اور اس طرح اپنے فقر میں ایک طرح کی پاکیزگی اور تقدس پیدا کر دیا۔ یہاں بحیثیت اصول ان چیزوں پر زور نہیں ہے جو آج تہذیب و ثقافت کا مظہر سمجھتی جاتی ہیں۔ یہاں تہذیب انسانی کی تشکیل ہو رہی ہے، اور ابھی اس کی عظمت اور اس کا جلال اس کی ذات ہی میں ہے، ہمارے ہاں اس میں غفلت نہیں ہوا۔ اسلامی تہذیب کے عربی دائرے نے جو کچھ بھی پیدا کیا، اس پر اصول فقر کی گہری چھاپ ہے، حتیٰ کہ خطاطی کے ابتدائی اسایب پر نظر ڈالیں تو ان میں بھی ایک طرح کی ہر جلال سادگی نظر آتی ہے۔ طرز تعمیر میں اس کی سب سے بڑی مثال کعبہ ہے جو اسی طرح کی ہر جلال سادگی اور اصول خالص کی مثال پیش کرتا ہے۔ اس گفتگو میں عرب مزاج انسانی خصوصیت کے ہی۔ ایک انسانی گروہ کی نفسیاتی بنیاد کے طور پر استعمال ہوا ہے۔

اس تہذیبی دائرے کے ساتھ ساتھ ایک طرف افریقا میں مسلم تہذیب کا وسیع دائرہ ہے اور دوسری طرف وہ دائرہ جس کا مرکز ہم نے ایران و قراقرم دیا ہے۔ افریقا میں تہذیب با مقبرہ خاص افس نسل

تین یا کم از کم دو حصوں میں بٹ جاتی ہے۔ ایک تو وہ شاخ ہے جو مصر میں مرکوز ہے، دوسرے بربروں کا مزاج ہے جو شاخیں افریقہ و مغرب اقصیٰ میں موجود ہے اور تیسرا حبشی سلی مزاج ہے۔ اس طرح یہاں تہذیب کی تین سطحیں مزید وجود میں آئی ہیں اور ان کے اپنے اپنے مظاہر ہیں۔ ان تینوں میں عربیت کی سادگی قدرِ مشہور ہے، لیکن ان کی ذاتی خصوصیات اپنی جگہ ہیں۔ ان سے ہم آگے چل کر بحث کریں گے۔ دوسری طرف ایرانی دائرے میں ایرانی، ماورائے نہر کی در انحال مزاج شامل ہیں۔ عرب سے نکلتے ہی ایک طرف یعنی افریقہ میں سلام کا ربط دین سامیہ کے مختلف تہذیبی منہاں اور بربر اور حبشی جاہلیت سے ہوا اور دوسری طرف بربروں میں اس کا ربط ایک سے کثیر المذاہب مظہر سے پیدا ہوا جس میں آریائی تھکر، ایرانی جمال پرستی اور مانوی اسرار پرستی کے منصر پائے جاتے تھے۔ اس دائرے میں مجوسیت، مانویت اور بدھ مت بنیادی مذہبی نقطہ نظر کی ترجمانی کرتے ہیں۔ بنیادی عرب مزاج کی سادگی اور اصول فقر کے ذکر میں یہ بات بھی ذہن میں رکھنی ضروری ہے کہ عرب ذہن نے علوم کے معاملے میں مفتوحات پر انحصار کیا اور اس کے لیے سے انسانی حافظے پر اپنی بنیاد رکھنی پڑی، اور فنون میں اس نے ان منصر پر زور دیا جو اس کے تاریخی تجربات کو محفوظ کر سکیں اور اس میں انسانی متخیلہ کی تیز کشم سے کم ہو۔ چنانچہ یہی وجہ ہے کہ شاعری میں بھی عرب جیمیس بنیادی طور پر ایک Empireal اسلوب رکھتا ہے اور مشاہدے کے مقابلے میں متخیلہ کا کم استعمال کرتا ہے۔ اس مزاج کی طرف ہملٹن سب نے عربی ادبیات پر اپنی کتاب میں اشارہ کیا ہے:

... ان بادیہ نشینوں کے دائرہ خیال کا افق ازما محدود ہوتا ہے۔ زندگی کی جدوجہد اتنی شدید ہوتی ہے کہ ان کی توجہ وقت کی مادی اور عملی ضرورتوں سے ماورائے نہیں جاتی، وراہی لیے مذہبی نکتہ طرازی یا مجرد تصورات میں دل چسپی اور بھی کم ہوتی ہے۔ ان کا فلسفہ مختصر اقوال میں سمویا ہوتا ہے اور ان کا مذہب ایک مبہم و ہم کی حیثیت رکھتا ہے۔

ان کا خیال اشیائے محسوس کے حوالے سے ظاہر ہوتا ہے اور ان کی زبان میں سادہ عمل اور جسمانی اوصاف کے بیان سے، لگ مجردات نہیں ہوتے۔ ... ایسا محسوس ہوتا ہے کہ خیال کی س کی کو پورا کرنے کے لیے زندگی اور ماحول کی یکسانیت مادی دائرہ جات میں زبان کا ایک غیر معمولی طور پر

ثروت مند ارتقا ظہور میں لاتی ہے۔ یہی نہیں کہ مترادفات کی کثرت ہوتی ہے بلکہ ہر فطرت کی ہر قسم چاہے وہ کتنی ہی باریک کیوں نہ ہو، اور ہر الگ عمل چاہے وہ کتنی ہی پیچیدہ کیوں نہ ہو، اس کے لیے ایک خاص اصطلاح موجود ہوتی ہے لیکن عربی کو یہ یکتا خصوصیت حاصل ہے کہ اس کی غیر معمولی حد تک وسیع غنثیات نے ایک بہت ترقی یافتہ تہذیب کے ادب میں اہم کردار کیا۔

لیکن اسی عرب مزاج کے دوسرے پر ہمیں وہ مظاہر دکھائی دیتے ہیں جن سے یہ ظاہر ہوتا ہے کہ اسلامی تہذیب کا ایک نیا دائرہ وجود میں آ رہا ہے۔ اس کے چار مراکز ہیں

۱۔ دمشق

۲۔ بغداد

۳۔ کوفہ

۴۔ قاہرہ اور اسکندریہ

اس کے پس منظر کی طرف سید حسین نصر نے اپنے ایک مضمون میں بہت صراحت کے ساتھ اشارہ کیا ہے:

وہ علاقے جو تیزی سے اسلامی دنیا کا حصہ بنے وہاں ایسے مراکز موجود تھے جہاں پچھلے زمانوں کا اکثر فلسفیانہ اور سائنسی کام ہو، تھا۔ ایتھنز کی دہنی کاوشوں کا مرکز اسکندریہ اور اس سے متصل مدرسہ ہائے فکر یعنی Permagon وغیرہ و متسل ہو چکا تھا درجیسا بیت کی مشرقی شاخوں مثلاً Monophysite یا سطوریوں کے ذریعے اس علاقے میں جڑ پکڑ چکا تھا جسے بعد میں اسلامی دنیا کا دل بننا تھا یعنی اٹھارہویں صدی میں مراکز میں یونانی، سکندریہ کی روایت کے زیادہ باطنی پہلو جو نو فنی غور و خیریت اور ہر میسیت سے تعلق رکھتے تھے، اسی علاقے میں سبائیوں اور حرانیوں کے مسالک کے ذریعے قربر پا چکے تھے۔ ان مسالک کی مذہبی اور عقلی کاوشوں میں سکندریہ کے ہر میس، فنی غور و خیریت خیالات علم افلاک اور علم نجوم کے ان خیالات کے ساتھ مخلوط ہو کر ظاہر ہوئے تھے جنہیں بائیوں اور کلدانیوں کے سرچشموں سے اخذ کیا گیا تھا۔

Mediterranean دنیا کی عقلی میراث کے علاوہ ہندوستانیوں اور ایرانیوں کی میراث علم بھی مسلمانوں کے ہاتھ آئی۔ پہلے ہی ساسانی عہد کے بادشاہ شاپور اول نے جندیث پور

ہیں۔ چنانچہ عرب اور ایرانی نقطہ اتصال پر تصورِ الہ تو تبدیل نہیں ہو لیکن حقیقت کی شان ظہور بدل گئی ہے۔ اگر عرب مزاج میں تصورِ الہ کے اعتبار سے ایسے کشمکش کے اسرارِ ظاہر ہوتے تھے تو سب نکتہ اُتر ب کے راز کھلنے لگے ہیں۔ عرب تصور میں یہ حقیقت غالب ہے کہ خدا ہر چیز کو دیکھ رہا ہے، جب کہ اگلے مرحلے پر تہذیب کی بنیاد اس اصول پر ہے کہ وہ خدا کو اس کی تجلیات کوئی میں ایک علتِ فاعلہ کے طور پر دیکھ رہے ہیں۔ حقیقت کا ایک پیہلو وہ ہے جس میں مبد و در معبود کا رشتہ تصور کرتا ہے اور دوسرا وہ جس میں بنیاد مجاز اور حقیقت پر استوار ہوتی ہے۔ عرب تہذیبی دائرے سے ایرانی دائرے تک آتے آتے عہد و معبود کے سادہ و دربردارہ رشتے حقیقت و مجاز کی پیچیدہ تقلیدیں اور بہرہ یہ کشفی میں ظاہر ہونے لگتے ہیں، چنانچہ یہی وجہ ہے کہ عرب فضا میں علوم کے بحر و سم سے ہم ایرانی فضا میں فنون کی مشہود اور انسانی حقیقت تک سفر کرتے ہیں۔ یہ تہذیبی ظہور ۱۱۵ء مرحلہ ہے۔ علوم و فنون کے ضمن میں جو ہم نے یہاں ایک قطبیت قائم کی ہے، اس کے بارے میں جاننا چاہیے کہ یہ کوئی مطلق بیان نہیں ہے۔ علوم و فنون کے اندر معنویات کے قضیے پوشیدہ تھے جو اپنا میڈیم پاتے ہی ظاہر ہوئے اور اس طرح تصوف کی وارداتوں و رکھڑی مباحث کے قضیہ میں فنون کے اسٹرکچر بالکل موجود ہوئے تھے جو من سب فضا میں آکر ظاہر ہوئے۔ ایک حقیقت کے مختلف پہلوؤں پر تہذیبیہ کی تجلی پڑتی جاتی ہے اور ایک کے بعد دوسرے پہلو روشن ہوتا جاتا ہے۔ یہی اہم، اسلامی تہذیب کا اور تفصیل عالمی تہذیب کا اصول ظہور ہے۔ چنانچہ عرب مزاج کے غالب مکتولاتی رجحان کے تحت شاعری کے اسٹرکچر سفر کرتے ہیں اور ایرانی مزاج کے دائرے میں ماوراء النہر مزاج علوم کی نمائندگی کر رہا ہے۔ اس طرح مزاجی جدیات تہذیبی دُروں کے اندر اور باہر دونوں طرف کا رخ نظر آتی ہے۔

اب آئیے ذرا افریقی دائرے کا رخ کریں۔ یہاں تین اسٹرکچر پائے جاتے ہیں۔ سکندریہ کے مدرت سے جنم لینے والے مابعد الطبیعیاتی و سماجی اصول، بربر روایت سحر اور سیاہ فام قبائلی جنگ۔ یہ وجود انسانی کے تین مرکزی طرف اشارہ کرتے ہیں۔ سکندریہ کا مدرت فکر کی نمائندگی کرتا ہے، بربر روایت سحر تسخیر کی اور قبائلی جنگ جسمانی قوت کے فطری اظہار کی۔ لیکن مصر سے کے کرمر کش تک، افریقہ جہاں سبز زمین ہے، اس لیے یہاں تہذیب کا بنیادی اصول فطرت اور انسان کی تسخیر ہے۔ اسلام اس تہذیبی منظر کی تشکیل ہی نسلی اور مزاجی اعتبار کو طوطا طر رکھ کر کرتا ہے۔ ایرانی دائرے کی طرح افریقی دائرے میں بھی تصوف کو مرکزی اہمیت حاصل ہے،

لیکن یہاں تصور اور اس کے منطقی سماجی نتائج و عواقب مچوز اور حقیقت کے نہیں بلکہ سم اور مسموم کے قصبے پر استوار ہیں، اور چوں کہ سم بحیثیت واسطہ پر اسے بزرخی پہنچنے سے گہرا ربط رکھتے ہیں اس لیے اس نسلی مزاج سے گہری مناسبت رکھتے ہیں جس کی تربیت جاہ و اور منتروں کی فضا میں ہوتی تھی۔ اس پورے تہذیبی دائرے نے نہ تو تاج محل جیسی عمارتیں تعمیر کی ہیں، نہ حافظ و رخیہ کی شاعری اور نہ ابو حنیفہ جیسے فقہاء۔ اس تہذیب کے بنیادی مظاہر دیکھا جاتا ہے یعنی وہ لوگ جنہوں نے اپنے نفوس کو اور کائناتی قوتوں کو مسخر کر لیا ہے۔ اسی کے ساتھ جس طرح کوفہ، بصرہ، اور بغداد میں علوم کے بڑے بڑے نظام قائم کیے گئے، افریقہ میں مظاہر انسانیت کے اصول دریافت کیے گئے۔ اس کا سب سے بڑا مظہر ابن خلدون کی ذات ہے۔ کسی مظہر کے اصول حرکت کی دریافت دراصل اس کی تسخیر کے مماثل ہے، چنانچہ تاریخ نویسی تو عربوں نے بہت کی لیکن اصول حرکت کی تاریخ کی تدوین افریقہ ہی کا حصہ ہے۔ یہاں ایک اور بات یاد رکھنی چاہیے کہ تسخیر ذہن کا عمل ہے۔ اپنے نچلے درجے کی قوتوں کو مسخر کرنا اور اسی قوتوں سے مسخر ہونا۔ چنانچہ مسلم تہذیب کی سب سے بڑی روایت سکر بھی انھی طاقتوں میں پیدا ہوئی۔ ذکر کا آہنگ ہو، ڈھول کی تان ہو یا رقص کی گردش، یہ سب جزوی شعور وجود کو ساقط کر کے سکر کی کیفیت پیدا کرتی ہیں۔ کائناتی آہنگ کی تان پر رقص کناں رہنا افریقہ کا نسلی مزاج رہا ہے۔ اسلام نے اسی آہنگ کو اسم الہی کے ذکر میں ڈھال دیا۔ اب ذرا اسلامی تہذیب کے تینوں دائروں پر نظر ڈالیں تو وہ حقیقت کے تین پہلوؤں کی نمائندگی کر رہے ہیں۔ عرب دائرے میں تعبد، ایرانی میں تشکر اور افریقہ میں تذکر غائب ہے۔ یہ وہ اصول ہیں جو تہذیبی دائروں کے انفرادی مزاج یا طریقہ کار کا یا یوں کہیں کہ جس چیز کو آریائی ادیان نے اُپائے کا نام دیا ہے، اس کا تعین کر رہے ہیں لیکن ان تینوں کا موضوع واحد ہے یعنی توحید ذاتی اور توحید صفاتی کو انسان کا مؤثر فی النعل تجربہ بنا دینا۔

اب آئیے برصغیر کی طرف چلیں جو اپنی ذات میں کثرت کا وہ عالم رکھتا ہے جیسے پوری دنیا کا نیچوڑ یہاں جمع ہو گیا ہو۔ سنی گروہوں، عداوتی تہذیبوں، مسابک اور مذاہب کی جو کثرت یہاں پائی جاتی ہے اور جتنی نسلیں یہاں آباد ہیں، وہ اس سر زمین کو پوری دنیا کا خلاصہ بتاتی ہیں۔ یہ آریائی ذہن کا سب سے بڑا مرکز ہے۔ یمن سنی دین کا سب سے اہم مسکن بھی ہے۔ یہاں سفید فہم آریائی بھی موجود ہیں اور سیاہ فہم دراوڑ بھی۔ اس کی سرحدوں پر زرد و اقوام بھی پائی جاتی ہیں۔ لہذا اس تہذیبی دائرے کا مطالعہ بہت احتیاط کا تقاضا کرتا ہے۔ اس لیے منٹا ہر کے جغرافیائی

اور تاریخی تنوع کو یہاں ہم صرف ایک اصول یعنی وحدت میں کثرت کے اعتبار سے دیکھ سکتے ہیں۔ لیکن پہلے یہ دیکھ لیں کہ اسلام کو اس سرزمین سے کس نوع کا تعلق ہے۔

اسلام دنیا کا آخری مذہب ہے، ختمیت کا مدعی و تکمیل کا دعوے دار۔ ہندومت اس دائرہ ظہور میں نسائیت کا پہلا مذہب کہا جاتا ہے۔ ہندومت آریائی نسل کی سب سے گہرے حقیقت ہے اور اسلام سامی مزاج کا سب سے وسیع اظہار۔ ہندوستان کی سرزمین پر اسلام اور ہندومت کا ایک دوسرے سے ملائی ہونا تاریخ عالم کا بہت بڑا واقعہ ہے۔ یہاں کراڈرہ مکمل ہو جاتا ہے۔ دُرے کی تکمیل تاریخی نہیں بلکہ کائناتی مظہریات سے تعلق رکھتی ہے۔ چوں کہ اس بحث میں نسلی عنصروں اور مزاجوں کے اعتبار سے ہمیں خاصی بحث کرنی ہوگی، لہذا یہاں پہلے تھوڑی سی بات نسلی مزاجوں کے بارے میں ہو جانی چاہیے۔ ہم نے قوموں کی جو ترتیب رنگ کی بنیاد پر قائم کی وہ یہ ہے

۱۔ سفید فام

۲۔ سیاہ فام

۳۔ زرد و زو

سفید فام قومیں ایک روحانی بحران کو طے کر رہی ہیں۔ ان کی روح متحرک، شوریدہ اور سفر مادہ ہے۔ اس لیے سفید فام قومیں اپنے روحانی بحران کی شوریدگی کو کائنات میں منعکس کر کے کائنات کو اپنی روح کا آئینہ بنادیتی ہیں۔ یہ قومیں مزاج کے اعتبار سے شاعر کہلانے کی مستحق ہیں اور ان کا سب سے بڑا فنی اظہار رہا بھی شاعری ہے۔ زرد و زو قوم اس کے بالکل الٹ ہیں، ان کا اصول وجود سکون کامل ہے۔ کائنات ان کے لیے یک شوریدہ حقیقت ہے اور روح ایک ساکن آئینہ۔ وہ کائنات کو اپنی روح میں منعکس کر لیتے ہیں، اور مزاج کے اعتبار سے انھیں مصور کہنا چاہیے۔ سیاہ فام قومیں روح اور کائنات کو ایک آہنگ میں پرودیتی ہیں، اور یہ فطرت کے اعتبار سے رقائق ہیں۔ اصولی اعتبار سے عنصروں میں یہ تینوں قومیں آتش، آب اور خاک کی نمائندگی کرتی ہیں۔ ایک کی روح میں آگ کی شعلگی ہے، دوسرے میں اس پانی کا سکون جس میں تاروں بھرا آسمان منعکس ہوتا ہے اور تیسرے میں ٹھوس موجودگی کا احساس جو جواہرات اور سنگ خار کے کمال یاد دلاتا ہے۔ اس میں ایک بڑی قوت اور عظیم ثبات ہے۔

یہ ان نسلی مزاجوں کا وسیع خاکہ ہے۔ اب ہندوستان کے مختلف النسل تہذیبی معمرے کی طرف آئیے۔ اس تہذیب کے ذیلی اور ضمنی مظاہر سے قطع نظر ہمیں دیکھنا یہ ہے کہ اس کا بنیادی

سوال کیا ہے۔ جس طرح ایرانی ذہن مجاز و حقیقت کا رشتہ دریافت کرتا ہے، عرب ذہن عبد اور معبود کے تعلق کو زیر بحث لاتا ہے۔ اور جس طرح فریقی ذہن سم کی انسانی بہت اور مہموم کی لوی بہت سے متعلق ہے، اس اعتبار سے ہندوستانی ذہن کا سوال کیا ہے؟ ہندو دانش میں ایک طرف ادویتا یعنی عدم ثنویت کا تصور ہے جو توحید ذاتی کی منزہ شکل ہے تو دوسری طرف اس کی دیوی دیوتا اور اوتاروں کا شجر عظیم باعتبار صفات کثرت اس کی عظیم ترین فہرست پیش کرتا ہے۔ یہاں ایک بحث اتما اور مایا کے تعلق کی ہے جو حقیقت مندرجہ ذیل دو حقائق طئی سے بحث کرتی ہے، اور دوسری وہ جو تسلسل تجسیم (Chain of incarnation) کے تناظر میں وحدت اور کثرت کے تعلق کا سوال اٹھاتی ہے۔ اصل میں ہندو ذہن کا بنیادی مسئلہ قوس تخلیق کے غروجی اور نزولی سفر سے متعلق ہے، اور اس اعتبار سے اس کا سوال یہ ہے کہ وحدت سے کثرت کس طرح پیدا ہوتی ہے اور کس آپائے سے یہ کثرت وحدت کی طرف لوٹ جاتی ہے۔ اتما اور مایا کی بحث مجاز و حقیقت کے قصبے کے ضمن میں اس طرح نہیں دخل ہوتی کہ مایا ایک اعتبار سے مجاز اور ایک اعتبار سے حقیقت ہے، یعنی مایا خود اتما کا تنزل ہے، البتہ اتما کے نظریے کے تناظر میں مایا اور اتما کی بحث کثرت اور وحدت کے بحث ہی میں شامل ہو جاتی ہے، لہذا ہم یہاں بحث کے لیے کثرت اور وحدت کے مسئلے ہی کو بنیادی مسئلہ قرار دیں گے۔ اب آئیے اس کی بنیاد پر تشکیل پانے والے اسلامی تہذیب کے دائرے کا مطالعہ کریں۔

اسلام ہندوستان میں اس طرح دخل ہوا جیسے آریا دخل ہوئے تھے، یعنی مختلف راستوں سے، مختلف اوقات میں۔ لیکن اگر اسلام کے اعتبار سے دیکھیں تو ہندوستان اس کے تہذیبی مراکز میں سے آخری مرکز قرار پاتا ہے۔ یعنی سلام جب مکہ سے نکلا تو ابتدا سے ہی اس کا رخ عجم کی طرف ہے یعنی مدینہ سے تہذیبی مراکز کے اعتبار سے اس کا رخ یہ بنتا ہے۔ کوفہ، دمشق، بغداد، قسطنطنیہ، شیراز و اصفہان، غزنی و ہرات، لاہور اور دہلی۔ نقشے پر یہ خط تہذیبوں کی سب سے بڑی گزرگاہ کو قطع کرتا ہوا گزرتا ہے۔ اس کی معنویت پر ہم آگے بحث کریں گے۔ ہندوستان میں اسلامی تہذیب کے قیام کے سلسلے میں یہ جاننا چاہیے کہ اسلام اپنی حقیقت یعنی جامعیت توحید ذاتی و صفاتی لے کر چلا، بازنطینی اور ایرانی زمینوں سے گزرتا ہوا وہاں کی ہیئتیں اپناتا ہوا آیا اور ہندوستان میں قدیمی روایت (Primordial tradition) کے جزا کو سمیٹ کر اس نے اپنی کائنات تشکیل دی۔ یہاں اس کا سب سے بڑا تہذیبی کارنامہ اردو زبان کی تخلیق ہے۔ اس سے پہلے یہ جن

عاقوں میں گیا تھا، وہاں اس نے یا تو وہاں کی زبانوں کے رسم الخط بدل دیے جیسے فارسی یا پھر وہاں کی زبان کو پس منظر میں ڈال دیا جیسے شمالی افریقا، لیکن ہندوستان میں اس نے ایک نئی زبان تخلیق کی جو اس کے تہذیبی طریقہ کار کا سب سے بڑا ثبوت ہے۔

اصول تہذیب کے اعتبار سے گڑبم دیکھیں تو ہمیں معلوم ہوگا کہ کثرت اور وحدت کے مسئلے سے متعلق ہندوستان نے ایک ایسی چیز پیدا کی ہے جس کا بدن مسلم تہذیب کے کسی دائرے میں موجود نہیں ہے، اور یہ چیز ہے وحدت الشہود کا نظریہ۔ آپ اس سے اتفاق کریں یا اختلاف، لیکن یہ امر متفق علیہ ہے کہ وحدت الوجود کے بالمقابل یہ تعبیر مسلم تہذیب میں اپنی قسم کی واحد چیز ہے۔ مجھے شاہ ولی اللہ محدث دہلوی کے اس بیان سے بھی اتفاق ہے کہ وحدت الوجود اور شہود میں محض لفظی نزاع ہے۔ لیکن میرا سوال یہ ہے کہ ایک خاص وقت پر حقیقت کی اس تعبیر نو کی ضرورت کیوں پڑی تھی؟ اس کی تاویل یہی ہے کہ ہندو ذہن کا سوال ہی وحدت و کثرت میں رابطے کی نوعیت سے متعلق ہے۔ وحدت الوجود کا اصول اس سے باہر موجودیت ظہور بحث کرتا ہے جب کہ وحدت الشہود اصول فطرت کو بچ میں لکرن میں ایک رابطہ تلاش کرتا ہے اور اس طرح شہود سے ذات تحت کوادوہ کیے بغیر شہود کو بھی باعتبار وحدت ایک تقریباً حقیقی (Quasi-Real) وجود دے دیتا ہے۔ اس میں ہندو ذہن کے دونوں سوال یعنی آتما اور مایا کے ربط اور وحدت و کثرت کے اصول برزخیت کے قیمن کا جواب موجود ہے۔ اب دیکھیے کہ اس نظریے کی ترویج ہندوستان سے باہر نہ ہونے کے برابر ہوتی ہے۔ اس کی وجہ یہی ہے کہ یہ اسلامی تہذیب کی طرف سے ہندوستان کے قدیم ترین اور سب سے بنیادی مسئلہ کا حل تھا اور ہندوستان سے باہر کی صورت حال سے اس کا کوئی بڑا تعلق نہیں تھا۔ اس نظریے سے مستفاد یہ ہوتا ہے کہ وجود ممکن اور واجب کے درمیان رابطہ طبعی ایک اعتبار سے رحمت ہے کیوں کہ اس کے ذریعے وجود ممکن کا قیام ہوتا ہے۔ اس رابطے کو اُرتکون کے اعتبار سے دیکھا جائے تو یہی قیومیت بحیثیت اصول ہے۔ اُرتکون کے اعتبار سے دیکھا جائے تو نبوت ہے۔ تعینات کے برزخ کی جہت سے دیکھا جائے تو رسالت ہے۔ چنانچہ معلوم یہ ہوا کہ ہندوستان کی اسلامی تہذیب کا اصل اصول رسالت محمدیہ صلی اللہ علیہ وسلم ہے اور یہ حقیقت کے Mediatl Aspect کو ظاہر کرتا ہے۔ اب آپ تدبیر الہیہ کے نقطہ نظر سے دیکھیے تو جس ذہن کی تربیت تصور اتار کے ذریعے ہوئی ہو، اس کے اسلامی تہذیبی ڈھانچے کی بنیاد بھی رابطہ رسالت پر رکھی جانی چاہیے تھی۔ ہندوستان کی

اسلامی تہذیب اس اعتبار سے رحمت کوین اصول قرار دیتی ہے اور اس طرح احمد الرحمن کا ظہور ہے۔ ہندوستان میں اسلامی تہذیب کے منظر پر نقشہ بندی بزرگوں کا گہرا اثر رہا ہے۔ معمار، موسیقار، شاعر اور راست یا باواسطہ ن سے منسلک رہے ہیں۔ اسی لیے مغربی تہذیب پر ان کے اتنے گہرے اثرات نظر آتے ہیں۔ ہمارے ہاں ماسطور پر طریق تشبیہ یہ کہ فرقانی رول پر زیادہ توجہ دی جاتی ہے، حالانکہ اس کا ایک پسوہ بھی ہے جو نظم جان چاہاں اور خواجہ میر درد میں ظاہر ہو ہے۔ اس بحث کی ابتدا میں، میں نے تہذیب اسلامی کے مرکز کے سفر کی جو جہت مد سے دہلی تک بیان کی تھی، اس سے صاف معلوم ہوتا ہے کہ مراکز کی یہ تبدیلی ایک مرکز گر یز قوت کے ذریعے ہو رہی ہے۔ مذہبی تہذیب میں دو طرح کی حرکت ہوتی ہے۔ ایک مرکز سے باہر کی طرف دھکیلتی ہے تاکہ اس کا ربط مرکز سے کم زور نہ جاتا ہے۔ پھر وہ اس کی طرف واپس آتی ہے، اس سے ہم مرکز جو قوت کہہ سکتے ہیں۔ تجدد کے معنی مذہبی معاشرے میں تہذیب کو مرکزی تصور حقیقت کی طرف لوٹنا ہیں۔ اب آئیے ہسپانیہ اور مشرق بعید کی طرف۔

افریقی مزاج کا جائزہ لیتے ہوئے ہم نے یہ طے کیا تھا کہ اس میں تسخیر کے عنصر کو بالادستی حاصل ہے اور اس ضمن میں ہم نے ایک مثال مدد ابن خلدون کی پیش کی تھی۔ انضباط اصول کا رجحان صحیح معنوں میں اسپین میں پہنچ کر اپنی معرفت پاتا ہے۔ جس طرح بغداد، کوفہ اور بصرہ میں علوم کے نظام منضبط ہوئے تھے، افریقہ میں بھی منظریت کے اصولوں کی تسخیر کا رجحان پرورش پائے لگا تھا، چنانچہ آپ غور کیجیے تو تصوف، منطق، سقراطی، فلسفے کی اصولی تدوین بھی مدقوں میں ہوئی ہے۔ حضرت ابن العربی، ابن رشد اور ابن طفیل کے ساتھ ساتھ ہمیں یہاں شاطبی جیسے فقیر بھی دکھائی دیتے ہیں جن کا پایہ تدوین صوبہ فتنہ، نکلی میں بہت بلند ہے۔ یہاں ہمیں یہ یاد رکھنا چاہیے کہ اندلس ایک اعتبار سے اسلامی تہذیب کے تمام دوائر پر فوقیت رکھتا ہے۔ دنیا بھر کی اسلامی تہذیب مزاج کے اعتبار سے قصبات کی تہذیب ہے۔ اس کی خصوصیت چھوٹے چھوٹے ایسے شہر ہیں جو قصبات سے مشابہت رکھتے ہیں۔ اس سلسلے میں بغداد ایک استثنا ہے ورنہ قرطبہ، غرناطہ اور طلیطلہ کے مقابلے میں کوفہ، بصرہ، فارس، قیروان، شیراز، اصفہان سب قصبات ہی نظر آتے ہیں۔ ہندوستان میں لاہور اور دہلی کی ہسپانوی شہروں سے کچھ مماثلت پائی جاتی ہے۔ اس کے اسباب پر ہم ذرا ٹھہر کر بحث کریں گے لیکن یہاں اس موضوع کے سب سے بڑے ماہر اسوانہ اسپینگر کی رائے یاد رکھیے کہ دیہات اور شہر میں فرق صرف رقبے اور سائز کا نہیں ہوتا بلکہ ان

دونوں کی روح لگ اٹک ہوا کرتی ہے۔ اسپین کا تہذیبی دائرہ اسلامی تہذیب کے اصولی شہریت کو بیان کرتا ہے۔ آئیے اس کے معنی سمجھنے کی کوشش کریں۔

اسپین کے مسلم شہر افریقہ کے قصبہات کا تسلسل ہیں، اور اس طرح فوجی چھوڑنے کی اور یہاں بھی شہروں کی تفصیلیں قلعوں کی فصیوں کی طرح مستحکم ہیں لیکن ان کی بنیاد ایک طرح کے احساس عدم تحفظ پر ہے۔ ان شہروں کے گرد دیہات کا جو نظام ہے، وہ اسلامی نہیں ہے۔ لہذا اسپین کے مسلم شہر ایک طرح سے تہذیب کے جزیرے ہیں اور ان میں یہ احساس پایا جاتا ہے۔ قرطبہ، غرناطہ اور طلیطلہ کے ذہنی رواج بھی دمشق اور بغدادی سے دکھائی دیتے ہیں۔ شہروں کے گرد دیہات کی موجودگی کی مراثی پوری کرتا ہے۔ لیکن ایک آبنائے اسے اسپین سے جدا کرتی ہے۔ عمارتوں کی ساخت، ان کی تزئین، شہروں کے طبقات، سب ایک خاص طرح کی روحِ بد کی نمائندگی کرتے ہیں۔ مغرب کا اسلام نے اسپین میں جزوی طور پر متاثر نہیں کیا بلکہ اس کے طرز احساس میں اپنا تصور بد شامل کر دیا، بالکل اسی طرح جیسے آج تہذیب کا سرچشمہ نیو یارک سمجھا جاتا ہے۔ تہذیبوں کے درمیان بڑے شہر عموماً خیالِ مجر کی نمائندگی کرتے ہیں۔ ان کا سب سے بڑا اظہار وسیع شہروں کے اقصیٰ تہذیبوں میں یا بڑی عمارتوں میں ہوتا ہے۔ چنانچہ ہسپانیہ میں شامی و ایک شکل پر ان چڑھی ہے جسے زجل کہتے ہیں لیکن بنیادی طور پر اندلس کا اظہار اس کے خیالِ مجر سے یا بڑی عمارتوں سے ہوا ہے۔ یہ صورت حال عموماً عدم تحفظ کے ایک احساس سے چھوٹی ہے۔ شہر جانے کا تصور، اپنی کائنات کے وسیع رواج سے کٹ جانے کا احساس اس کا باعث ہے۔ اسی سے اسپین اور مغرب ہندوستان میں ایک گونہ مماثلت کا احساس ملتا ہے۔ ہر وجہ مسلمانون نے اپنی ایک پوری خود کشیل اور محفوظ تہذیبی کائنات تعمیر کرنے کا ارادہ کیا۔ مسلم تہذیب کے تمام شہروں میں سب سے زیادہ رضیت شہر بغداد میں یا پھر ہسپانیہ میں پائی جاتی ہے۔ یہ رضیت کی وہ قسم ہے جو قدیم مصری تہذیب کے اہم ساز ذہن سے مماثلت رکھتی ہے۔ عدم محض سے بڑے بڑے تہذیبوں کی تخلیق انہی جگہوں پر دکھائی دیتی ہے۔ ایسا محسوس ہوتا ہے کہ تہذیب البیہ میں اندلس کی تہذیب کا ایک خاص مقصد تھا جسے چارٹر کے وہ ختم ہو گئی تھی اور اپنی بے جلال نشانیوں تہذیبی۔ مغرب جدید کی روح کی تشکیل ہسپانیہ میں ہوئی ہے، اور یہ بات غلط نہیں کہ مغربی احیاء، العلوم کا آئینہ اٹلی سے نہیں بلکہ اسپین سے ہوا۔

یہاں غور طلب امر یہ ہے کہ مغرب کا اسلام سے تعلق اپنی سرحدوں پر قائم ہوا لیکن اس

نے ایسے گہرے اثرات جو اس کی روح کو متغلب کر دیں، پسین ہی سے کیوں قبول کیے۔ اس کی ایک وجہ تو یہ ہے کہ اندلس کی اسلامی تہذیب اپنے بہت بڑے سمونوں کے ساتھ روحانی معنویت سے زیادہ ارضی معنویت رکھتی تھی، اور یہ چیز مغربی نسل کی سمجھ میں نہ تھی آسانی سے آتی تھی۔ دوسرے مہموت کر دینے والے اصول و رشتہ کی نگاہ میں تھے جو مغرب کی باتوں و وجوہ تہذیب کو ایک بہت بڑا یزیدیل فرما کر کرتے تھے۔ مغرب جدید اور اسلام کا ربط دیکھنے والوں کی نگاہ عام طور پر ابن رشد اور ابن طفیل کے اثرات اور سومینائیہ کے احیا تک جاتی ہے، لیکن معاملہ اس سے کہیں گہرے تھا۔ اسٹوٹنگر کا خیال ہے کہ چین، پراونس اور سسلی میں عرب (اسلامی) تہذیب نے جو ماؤں تعمیر کیا تھا، اسی منہاں پر وہ تہذیبوں نے اپنی تشکیل کی ہے۔ اسلامی تہذیب کے دوائر میں اندلس کی اسلامی تہذیب، تہذیب ثقافت کے اس معنی کی بھرپور نمائندگی کرتی ہے جس میں ایک گہری رغبت پائی جاتی ہو۔ یہی وجہ ہے کہ جب ہم اسلامی تہذیب کا ذکر کرتے ہیں تو ہماری نگاہ عام طور سے اندلس پر پڑتی ہے۔

اور اب مشرقی بعید۔ اسلام مذہب سے ابھرے طور پر کبھی دو بدو نہیں ہوا۔ ترکیب طرف سیاسیت سے اس کا رابطہ قبیلہ غسان میں ہوا تو دوسری طرف باز نہیں میں، اور قیسری طرف اسپین میں۔ اسی طرح ہندومت کا معاملہ ہے۔ ایک طرف تو ہندومت سے اس کا ربط ہندوستان میں ہو جس پر ہم سرسری بحث کر چکے ہیں۔ دوسری طرف انڈونیشیا میں ادیان، سبق کے تہذیبی دعووں کا معاملہ یہ ہے کہ ان مختلف تہذیبی دائروں میں اکثر ان کی روح تک تبدیل ہو جاتی ہے اور تصور حقیقت بدل جاتا ہے، مثلاً بدھ مت، ہندوستان سے نکلتے ہی چین سے گزر کر جاپان پہنچتے پہنچتے اس کی قلب مابیت ہو گئی۔ ہر مرحلے پر اس کی ایک نئی شکل دیکھنے میں آتی ہے۔ یہی معاملہ ہندومت کے ساتھ ہو۔ ان مذاہب کی خصوصیت یہ ہے کہ تصور حقیقت ایک نسلی وجود رہتا ہے، ابستہ ان کی ہیئت دنیوی کوئی بھی روح اپنے اندر تخلیق کر سکتی ہے۔ چنانچہ جس طرح ہندوستانی بدھ مت اور جاپانی بدھ مت میں سوائے ہیئت دنیوی کے اور کچھ مشترک نہیں، اسی طرح ہندوستانی ہندومت اور انڈونیشی ہندومت کے درمیان ماہر اشتراک عناصر بہت کم ہیں۔ انڈونیشی ہندومت دراصل، ہاں کے مقامی مسالک کے لیے ایک طرز اظہار فراہم کرتا ہے اور بس۔ یہاں بات انڈونیشیا کے حوالے سے ہو رہی ہے لیکن وجود کے پیش نظر اس کا طلاق پورے مشرق بعید کے اسلامی حصے پر درست ہے۔ اصل میں یہاں ہم اسلامی تہذیب کی اس شکل سے

بحث کر رہے ہیں جو مجمع جزر میں من حیث کل پیدا ہوئی۔

پہلے ہم اس مدقے کی جغرافیائی اہمیت پر ایک نظر ڈالیں۔ یہ جگہ براعظموں اور بڑے سمندروں کے درمیان ایک تہذیبی رابطہ کی حیثیت رکھتی ہے۔ اس کا قدیم تہذیبی مزاج سیاہ فم اور زرد ریزہ اقوام کے مزاج سے مرکب ہے، اور اس کے نسلی مزاج میں Anismism اور اجداد پرستی کے اثرات پائے جاتے ہیں۔ چونکہ سمندر میں ہر جزیرہ اپنی جگہ ایک مملکت ہوتا ہے، اس لیے اس جغرافیائی کثرت میں وحدت کی تلاش بہت مشکل ہے۔ چنانچہ مجمع الجزائر کی تہذیب میں اس عنصر کو یک نیت حاصل ہے۔

انڈونیشیائی سچو مدقے میں اسلام اور یہاں کے ما قبل اسلام عناصر کے درمیان تعلق کی جو نوعیت ہے، اس کی طرف G.W.J. Drewes نے بہت مفید اشارے کیے ہیں۔ ”اس مدقے میں، عام طور پر لوگوں کے باطن پر بہت حد تک غلبہ پایا ہے۔ یہی وہ نتیجہ ہے جس کی طرف اسنوکس نے اشارہ کیا کہ انڈونیشیا میں اسلام کی فتوحات کہیں بھی اس مذہب کی ابتدائی صدیوں میں فتوحات سے مشابہ ہیں۔“

ان غفلتوں سے غلط معنی اخذ نہیں کرنے چاہئیں۔ کہیں بھی اسلام کی کامیابی کا مطلب یہ نہیں ہے کہ وہ ما قبل اسلام خیانت کو ختم کرنے سے اکھاڑنے میں کامیاب ہو۔ اس کے برخلاف ہر جگہ قدیم عنصر کسی نہ کسی حد تک باقی رہا ہے۔ لیکن بعض اقوام میں ما قبل اسلام تصورات کی باقیات زیادہ مختلف النوع اور زیادہ نمایاں ہیں۔ یہی بات انڈونیشیا کی آبادی کے بارے میں بھی درست ہے۔ سوچنے کے کئی طریقے جو زمانہ ما قبل اسلام میں انڈونیشیائی ذہن کا حصہ تھے، وہ تہذیب بنیادی حیثیت رکھتے ہیں کہ اسلام سے ایک طویل مربوط تعلق بھی انہیں تبدیل نہیں کر سکا۔

فی الجملہ ذریعوں کی یہ توقع، اسلام کے تہذیبی مزاج کو نہ سمجھنے سے پیدا ہوتی ہے۔ بعض تہذیبی دائروں میں اسلام تہذیب کی دنیائے صورت و امثال میں کوئی بڑی تبدیلی لائے بغیر بھی، انسانی باطن میں، مخصوص اس کی حس پرستش میں اہم تبدیلیاں آسکتی ہیں اور انسان اور خدا کے رشتے میں تبدیلی کی نوعیت کسی وجہ سے نیا صورت و امثال میں ظاہر نہیں ہوتی تو وہ اپنے اظہار کے بعض دوسرے اوصاف ذہنیاتی ہیں۔ اتفاق کی بات یہ ہے کہ کسی سے متعلق ایک حوالہ ذریعوں نے خود اپنے مضمون ہی میں دیا ہے۔ وہ انیسویں صدی کے ایک مصنف کے حوالے سے لیتا ہے کہ انڈونیشیائی حلقہ میں ایسی خاکساری کا مظاہرہ کرتے ہیں جس سے یہ اندازہ ہوتا

ہے کہ اسلام کی نعمت ان تک ایک احسان کی شکل میں پہنچی ہے اور وہ قدم قدم پر اپنے انکسار سے اس امر کا احساس دلاتے ہیں۔ کیا بھی ہے خود کسی مذہب کی یہ کوئی چھوٹی مزرعتی فتح ہے۔ خارجی منظر ہر میں کسی تصور کا نمونہ پانا اور چیز ہے، اور باطن میں غیہ موثر رہنا اور نہ۔

اس علاقے میں ہندومت کی جو شکل وجود میں آئی، اسے ہندوستان میں موجود آریائی تفکر سے مستعد نہیں جانتا چاہیے، بلکہ ہندومت کی تپخت کے اثرات اردو اوستی اور جدا یہ سنی کی صورت میں متشکل ہو گئے۔ یہ ایک پر، ہندو درمن شدہ دیوتا تھی۔ کچی بات یہ ہے کہ جمع الجزائر میں دنیا کی تمام تہذیبوں کا ایک مفعولہ جمع ہو گیا تھا۔ Aboriginal تصورات یہاں موجود تھے، جیسے درج پان کی تہذیب یہاں متعارف تھی، بدھ مت کے قدم یہاں جم چکے تھے، یورپ سے ہسپانوی، پرتگیزی، ڈچ، مختلف انواع اثرات یہاں قابو ہوئے تھے اور تمام قسم کے تمدن نے جزیروں کے سب جہرمٹ پر اپنے اثرات ڈالے۔ یہاں کی ایک عجیب و غریب خصوصیت یہ دکھائی دیتی ہے کہ پرستش رہاں سے آج تک ہر مذہب اور ہر تہذیب یہاں نمایاں طور پر سیاسی اثرات پیدا کرتی ہے۔ ہندومت کے دو عروج میں یہاں رجواڑے وجود میں آئے، اسلام کے آتے ہی ایک مرنزی سلطنت کے بجائے Sultanates کی شکل سامنے آئی۔

ہم نے ہندوستان کے ضمن میں بحث کرتے ہوئے کہا تھا کہ یہاں کا مسئلہ وحدت اور کثرت ہے۔ ہم ہمیشہ یہی کیفیت جمع الجزائر میں بھی پائی جاتی ہے لیکن اس کی حیثیت اطلاق ہے۔ یہاں یہ روحانی تجرب یا فلسفیانہ مسئلے کے طور پر نہ بر نہیں ہو رہا ہے بلکہ عام زندگی کا ایک مسئلہ ہے۔ اسلامی تہذیب کے، اکثر دائروں کی طرح مجمع الجزائر کی تہذیب بھی تصوف پر اپنی بنیاد رکھتی ہے لیکن یہاں اصولی حیثیت پر زور کم ہے اور انفرادی تصرف کی اہمیت زیادہ ہے۔ تصوف سے زیادہ یہاں کی اسلامی تہذیب کا مدار ولایت پر ہے۔ چھوٹے چھوٹے جزیروں میں اوایا کی ذات عام طور پر عوام کا مرجع رہی ہے۔ آج تک شخصی charisma اندونیشیا اور اس سے ملحق علاقوں میں بڑی اہمیت کا حامل ہے۔ اس سلسلے میں بھی، ریوس نے جاوا اور ساٹرا کے مزارع میں ایک فرق قائم کیا ہے جو قابل غور ہے:

... جاوا اور ساٹرا کی صوفی دیات میں بھی ایک بڑا واضح فرق ہے۔ ساٹرا کی ادبیات میں شخصیات نمایاں ہیں۔ حمزہ فسوری، شمس الدین، نور الدین الراہیری، عبدالرؤف، سنسلی جاوا کی تحریروں میں وہ غیر شخصی عنصر

کا رہنما ہے جو چاہے کی ویات کا خاصہ ہے۔

اسلامی تہذیب کے اس دائرے کا بنیادی مسئلہ خلافت ہے اور اس میں تمام تہذیبات شامل ہیں۔ اس کا ظاہر ہی پہلو چاہے اس علاقے میں پایا جاتا ہے جسے عرف عام میں ”مکہ کا برآمدہ“ کہتے ہیں۔ وہاں خلافت راشدہ کی پوری طرح تحقیق نو کرنے کی کوشش کی جاتی ہے اور اس کا باطنی پہلو وہ ہے جو انسان کا دل کے تصور سے حرکت میں آتا ہے اور اس کے اعتبار سے دنیا کی ذات سے اور عوام کے دل سے رابطے کے ذریعے ظاہر ہوتے رہتے ہیں۔ انسانی عنصر کو اسلامی تہذیب میں سب سے زیادہ فوقیت سی علاقے میں حاصل ہے جو بعض اوقات اگر حد اعتدال سے نکلتی ہے تو Anthropomorphism کی صورت اختیار کر لیتی ہے۔ مجمع الجزائر نصف کرہ کے درمیان ایک نہایت اہم جگہ پر موجود ہے اور پہلے بھی براعظموں کے درمیان سفارت کے فرائض انجام دیتا رہا ہے، اور اب بھی یہاں متنوع تہذیبوں اور مختلف نسلوں کے عنصر کا اس طرح ایک انسانی کل میں اہم حصہ بہت اہم اہم کائنات رکھتا ہے۔

ہم نے بحث فی البدایہ اس صوبوں سے کی تھی کہ اسلام جامعیت کبریٰ کا مظہر ہے، اس اعتبار سے اس کے مختلف تہذیبی، وائر، نسلی، مزیجوں، علاقائی رجحانات، ایمان و سبق کے اصولوں کو سمیٹ کر اس کے مرکز میں ایک اصول بطور تصور حقیقت قائم کر دیتا ہے۔ یہ حقیقت اپنی اصل میں جامعیت و حید ہے لیکن یہ تہذیبی دائرے میں اس کا ظہور ایک ٹکڑے اعتبار سے ہوتا ہے۔ اسی ظہور سے تصور حقیقت کے تہذیب کی پوری کائنات بن جاتی ہے۔ اس کی کیفیت نظام شمسی کی طرح ہے۔ یوں تو کائنات میں ربوں سیارے اور ستارے ہیں لیکن ہر سیارے کی شناخت صرف اس امر سے متعین ہوتی ہے کہ وہ کس سورج کے گرد گردش کر رہا ہے۔ اس میں سیارے کی اپنی نوعیت، اس کی فضا اور سورج سے اس کی دوری ہر چیز اضافی ہے۔ اصل چیز وہ نقطہ کشش ہے جو سورج سے اسے منسلک رکھتا ہے اور اس کے مدار کا تعین کرتا ہے۔

تہذیب کا پورا نظام صوبوں حقیقت کی منطقی، انسانی اور وجودی حلیت میں مربوط ہو کر ایک تصور انسان کی تکمیل کرتا ہے اور اس کے لیے ادارے تخلیق کرتا ہے۔ کسی خاص تہذیبی دائرے میں حقیقت جس اعتبار سے ظاہر ہو رہی ہو، اسی اعتبار سے اس کے اداروں کی ترجیحات متعین ہوتی ہیں اور درجہ بدرجہ اس کی حالتوں کی معنویت ظہور کرتی ہے۔ لہذا تہذیب میں عام طور پر، وراثی تہذیب میں خاص طور پر اصول و طے کیے جاسکتے ہیں، لیکن کوئی خاص نظام نہیں

ہیہ جا سکتا۔ ہندوئی لحد تہلی نبی کا ایک فیض ظہور ہے، اور چوں کہ تجلیات۔ محدود ہیں اس لیے ظہورات میں بھی نوع کی اثرات پائی جاتی ہے اور ہر مظہر اپنی جگہ کی وہ ہے مظہر کے اعتبار سے نہیں بلکہ حقیقت کے اسلوب منظرہ کے اعتبار سے متعین ہوتا ہے۔

اس بحث سے معلوم ہوا کہ اسلام اس طرح مختلف انواع مزجوں اور وزموں پر تہذیبی دارے میں شامل ہوتا ہے۔ اور انسانی تجربے کی جسے وہ کار سمجھ نہیں سمجھتا۔ بین شرط صرف یہ ہے۔ وہ انسانی تجربے یا ادارہ حق کی کسی جہت۔ ظاہر کرتا ہو اور براہ راست یا باطن یا تو ادیان مابقی سے مربوط ہو یا اس کی بنیاد عقلی وجدان پر ہو جو عرفان حقیقت کی ایک جامع صورت ہے۔ اسی بنیاد پر اسلام نے اپنی تہذیبی کائنات تشکیل دی ہے اور اس کائنات کی ترقی کی تمہیں ہیں جتنی خواہ جو۔ انسانی کی۔ لیکن یہاں معاملے پر ایک اور پہلو سے غور ضروری ہے۔ ہم نے جن تہذیبی دارے کا نام لیا ان میں مابقی تہذیبوں کے عناصر کو مواد کی حیثیت میں استعمال کر کے اسلامی تہذیب تشکیل دی گئی۔ لیکن بعض صورتیں ایسی ہیں جہاں اسلامی اور قبل اسلام تہذیبوں کے عناصر کے مد پ سے ایسی صورتیں ترتیب دی گئی ہیں جنہیں ہم اسلامی تہذیب کا جزو حصہ نہیں گردانتے، مثلاً، عرب کی صورت حال کے بارے میں ہم نے طے کیا تھا کہ وہاں تہذیب کی بنیاد عبد اور معبود کے رشتے کے تعین پر ہے۔ لیکن خوارج کے نقطہ نظر وہم اسلامی تہذیب کا جزو حصہ نہیں سمجھتے۔ اس سے آگے بڑھیں تو دوسری طرف، مثلاً قریطہ ہیں۔ ہندوستان کے بارے میں ہم نے عرض کیا تھا کہ تہذیب قدیم کا بنیادی سوال اسلامی تصور حقیقت کے تحت وحدت لشہرہ کے تحت آکر حل ہوا۔ تو سوں یہ ہے کہ ہندومت اور اسلام کے عنصر کے امتزاج سے دین الہی کا جو مسلک ترتیب دیا گیا وہ اسلامی تہذیب کا جزو اعتبار کیوں نہیں ہے؟ دنیا بھر میں اسلامی تہذیب کے دو، تری میں اس طرح کے مسئلہ ہر پائے جاتے ہیں۔ ان مسئلہ ہر میں، اصل مسئلہ ترجیحات کے فقدان کا ہے۔ جب بھی تصور حقیقت اور مواد تہذیب کا توازن بگڑے گا تو گمراہی کی کوئی نہ کوئی شکل وجود میں آئے گی۔ کبھی، یہاں ہوتا ہے کہ دو طرح کے مواد تہذیب کے بے اصول امتزاج سے ایک ڈھانچہ بنانے کی کوشش کی جاتی ہے۔ یہ طریقہ بھی چوں کہ فطرت اشیا کے اصول کے خلاف جاتا ہے، اس لیے اسلامی تہذیب اپنے ڈھانچے کی ترتیب کے لیے قبول نہیں کرتی۔ اس کا اصول تشکیل دی ہے جو اقبالی نے غریبی وجود کے سلسلے میں بیان کیا ہے

زپ خاک ما شرارِ زندگیت

نقطہ نورے کہ نام او خودیت

تہذیبی خاک کی بھی ساری معنویت اسی ایک چھوٹے سے شرار سے بچتی ہے جو حقیقت کا وہ پہلو ہے جو کسی تہذیب کے مرکز میں سورج کی طرح ظہور کرتا ہے۔

اب تک بحث کے دائرہ کلام کا تعین جغرافیائی طور پر تھا۔ مکان کا بنیادی رہنما تحفظ ہے۔ چنانچہ مکانی دائروں میں قبل از اسلام مذاہب اور تہذیبوں کے مظاہر جن جن صورتوں میں موجود تھے، ان سے بحث کی گئی۔ یہ ضرور ہے کہ زمانی اور مکانی دائروں کو مطلقاً الگ نہیں کیا جاسکتا۔ یہ دونوں تعینات بیک وقت موجود ہوتے ہیں لیکن تہذیب کے ضمن میں گفتگو کرتے ہوئے ان میں ترجیح کے لحاظ سے ایک اعتباری فرق ضرور قائم کیا جاسکتا ہے۔ اب اگر ہم اسلامی تہذیب کے مسئلہ کو تاریخ اور زمان متحرک کے تناظر میں دیکھیں تو بھی ہمیں اپنی بنیاد، تصور حقیقت پر کھنی ہوئی جو ہر زمانے کے اعتبار سے ایک نیا پہلو ظاہر کرتا ہے۔ زمانی اعتبار سے اسلامی تہذیب کا پورا نظریہ مختلف واقعات سے متاثر ہوا اور اس سے اس کی صورت میں تبدیلی آتی گئی۔ تہذیب کے ضمن میں باعتبار مکان گفتگو کرنے اور اسے باعتبار زمان دیکھنے میں ایک اصولی فرق ہے۔ تہذیب اسلامی کے مکانی دائروں کو بحیثیت منہج تہذیب ایک دوسرے پر فوقیت حاصل نہیں ہے۔ ہر دائرہ ایک اسمِ اجی کا ظہور ہے اور اس لیے ایک طرح سے عالمِ انسانیت میں، یک بہت وسیع نظام کی بنیاد رکھتا ہے جو حقیقت کے متکامل اظہار کی کثرت سے ترتیب پاتا ہے۔ ان میں اس اعتبار سے وحدت ہے کہ یہ ایک ہی حقیقت کے شیون و اعتبارات ہیں، اور اس اعتبار سے کثرت کہ یہ اس حقیقت کے الگ الگ پہلوؤں کو عملی طور پر ایک تقریباً مطلق Quasi Absolute حیثیت دیتے ہیں۔ لیکن تاریخ کے سلسلے میں ہمیں معاملات کو ذرا ایک اور نقطہ نظر سے دیکھنا پڑے گا۔ ماقدم تہذیبوں میں یک تصور حرکت زمان محذوف ہے لیکن اسلام میں بہت واضح طور پر بیان ہوا ہے، اس لیے کہ یہ ہر اعتبار سے تاریخ کی پوری روشنی میں اپنا ظہور کرتا ہے اور دوسرے مذاہب کے برعکس اپنا ایک نظام حرکت فی الزمان رکھتا ہے۔ اس نظام حرکت زمان کی بنیاد مبداء کے تصور پر ہے۔ خاتمیت اور تکمیل کا تصور یہ بتاتا ہے کہ اصولاً مطلق ظاہر ہو گیا ہے، اور اس کے معنی یہ نہیں ہیں کہ وحی کی آمد بند ہو جانے کے بعد انسانوں کو عقل استقرائی پر اپنی زندگی گزارنے کی آزادی دے دی گئی، بلکہ اس کے معنی یہ ہیں کہ باقی ماقیمت انسانی فطرت کی جو ضرورتیں ہو سکتی

ہیں، ان سب کے صوبے وضع ہو گئے اور اب فطرتِ انسانی میں کوئی تبدیلی ہی نہیں آئے گی جو اس اصولِ جامع کی دسترس سے باہر ہو۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ اسلام کوئی مقید بہ زمان و مکان نظام نہیں ہے جو ان شرائط کے ساتھ ہوتے ہی باطل ہو جائے بلکہ یہ وہ اصول منہ نہایت جو اپنے ظہور کی ایک مربوط روایتِ انسانی رکھتا ہے۔ اسلام کے ظہور سے ادیان کی تکمیل کے معنی عمل میں تکمیلِ دائرہ حقیقت کے ہیں جو ہر اعتبار سے دائرہ انسانیّت کو محیط ہے۔ اس صوبہ کو اچھی طرح پہچان کر نشیمن کرنے کے بعد ہم تصورِ زمان کی طرف آتے ہیں۔ تاریخ سے ایک ہزارھ صدی پہلے تک یہ بات متفقِ علیرہی ہے کہ زمانہ رسالت کے بعد سے عہدِ منارقت و زوال شروع ہو گیا۔ یہ تصور اسلام نے واضح طور پر بیان کیا ہے اور دوسرے مذہب سے اس کی تائید ملتی ہے۔ یہاں تفصیلی مباحث میں پڑے بغیر ہم صرف یہ کہنا چاہتے ہیں کہ اسلام کا تصور زمان، ارتقاء کے موجود تصورِ زمان سے معکوس ہے۔ اسلام حرکتِ زمان میں اپنے ماننے والوں کے مزاج کی بنیاد ایک قوی ناسطیجی پر رکھتا ہے۔ سنت کا ادارہ اس ناسطیجی کو موجود حقیقت سے بھی زیادہ حقیقی بناتا ہے اور تجدید کا ادارہ تاریخی نسیان سے پڑ جانے والی مرد کو صاف کرتا رہتا ہے۔

تاریخ ہمیں یہ بتاتی ہے کہ ابتدائی دو تین صدیوں کے اندر اندر اسلام نے دائرہ مکانی میں اپنے امکانات کے ایک مرحلے کی تکمیل کر کے ایک وسیع و عریض تہذیبی دارالاسلام کی بنیاد ڈال دی تھی جو آج تک ہستائے اندس اسی طرح قائم ہے۔ یہ وہ چیز ہے جسے تاریخ میں ”عجزہ عرب“ کے نام سے تعبیر کیا جاتا ہے۔ سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ ابتدائی دو تین صدیوں میں اسلام نے جو تہذیبی مکانیت پیدا کی، وہ پھر آگے کیوں نہیں بڑھ سکی، اور یہ کہ وہ بد کسی ظاہری وجہ کے چند خاص سرحدوں تک پھیل کر کیوں رک گئی، مثلاً یورپ کی سرحد پر ایک طرف جاپان اور چین، دوسری طرف امریکا کے دونوں براعظموں اور آسٹریلیا وغیرہ کا تو یہاں ذکر ہی نہیں۔ بعض لوگوں نے اس کے جواز اس تہذیبی دارالاسلام میں پیدا ہونے والی داخلی کشاکش میں تلاش کیے ہیں۔ بعضوں نے اسے روحِ جہاد کا زوال قرار دیا ہے۔ لیکن اس طرح کی وجوہات صرف طفلِ تسلیاں دکھائی دیتی ہیں، اسے سمجھنے کے لیے ہمیں اسلام کے تہذیبی میکنزم کو راگبرائی سے دیکھنا پڑے گا۔

ابتدائی سے اسلام قوموں اور گروہوں کی conversion میں ایک خاص اسلوب برتا ہے۔ وہ اپنی تہذیب کا ایک مرکز قائم کر دیتا ہے اور پھر اس سے ارد گرد کی موجود تہذیبی صورت حال کو متاثر کرتا ہے۔ اس عمل سے ایک طرف تو یہ ہوتا ہے کہ اسلامی تہذیب کے دائرے میں لوگ شامل

ہوتے چلے جاتے ہیں، دوسری طرف یہ کہ پہلے سے موجود تہذیبی دہرہ اسلامی تہذیبی مرکز سے ایک challenge-response رشتہ قائم کر لیتا ہے اور اسلام کے اثر میں آ کر ایک طرف خود اس کی اپنی تہذیبی سرحدوں پر کچھ ایسے مظاہر پیدا ہو جاتے ہیں جو ہمیشہ ایک سفارتی رویہ اختیار کر لیتے ہیں، دوسری طرف اس دعوت مبارزت کے زیر اثر وہ تہذیب خواہ کو خواہص انداز میں remou d کرتی ہے اور اپنا ایک مربوط ڈھانچا دوبارہ پیدا کرتی ہے۔ اس کے افراد جب اس ڈھانچے سے پوری طرح مربوط ہو جاتے ہیں تو اسلام اس کے مرکزی اصول کو تبدیل کر کے اس پر تہذیبی ڈھانچے کو مستحضر کر لیتا ہے۔ تہذیب کی سطح پر نہیں بلکہ اس سے بہت بلند پیراہیہ کی سطح پر۔ وہ تقطیب جو مکہ اور مدینہ میں پیدا ہوئی۔ اسلام نے مدینہ میں اپنے آپ کو consolidate کیا اور اپنے رد عمل میں متحارب کافر قبائل عرب کو مکہ کے سرداروں کے تحت جمع کر کے ایک نظام بنوا یا پھر بیک ضربت شمشیر اور بیک نفوذ کرداران کے اندر ہر سطح پر ایک اصولی تہذیب پیدا کر دی۔ یہ عمل جسمانی سطح پر بھی ہوا اور ذہنی سطح پر بھی۔ جو تہذیبیں بھی اسلام کے مقابل آئیں، انہوں نے اس کے نظام میں ضم ہونے سے پہلے اپنے جوہر کو جمع کیا، اپنی پوری ذہنی استطاعت، اپنے تہذیبی حاصلات کو یکجا کیا اور پلٹ کر اسلام سے محارب ہوئیں۔ اس عمل میں یہ تو اسلام نے انہیں کلیتہً مسخر کر لیا یا پھر ان تہذیبوں کے اندر ایک نیا باطنی سفر شروع ہو گیا۔ ایران، ترکی وغیرہ اس کی پہلی صورت کی بہت واضح مثالیں ہیں۔ اس کی دوسری شکل کی مثال خود ہندوستان اور مغربی دنیا ہے۔ ان دونوں جگہوں پر، جزوی طور پر، اسلامی تہذیب کا مرکز قائم ہوا لیکن دونوں کی اصلی تہذیبوں کا پورا ڈھانچہ اسلام کے رد عمل میں ترتیب نو کے عمل سے نر اور پھر واپس اسلام کو مٹانے کے لیے اس پر چھٹ پڑا۔ ہندوستان میں سکھ مذہب، ہندومت کے اس ڈٹ پوسٹ کی حیثیت سے، جو د میں، یا جو زمانہ امن میں سفارت اور زمانہ جنگ میں سرحد کی چوکی کا رول ادا کرتا ہے۔ یہی طرح کی ایک چیز بھگت کی تحریک ہے جو ہندومت کے نظام میں پہلے سے موجود تھی، لیکن سوچنی تھی۔ وہ اسلام کے اثر میں ایک نئے انداز سے بیدار ہو گئی، لیکن یہاں یہ بات یاد رکھنی چاہیے کہ یہ عمل عموماً تہذیبی دائروں پر ہوا ہے، مذہبی مرکز پر نہیں۔ چنانچہ یہی وجہ ہے کہ یورپ میں بھی یہ اثرات ثانوی درجے کے علوم و فنون نیز سیاسی ڈھانچے کی consolidation تک محدود رہا۔ اس میں منفی اور مثبت، دونوں طریقے کام میں لائے گئے۔ ایک طرف تو صلیبی جنگوں کے ذریعے یورپ میں ایک داخلی اتحاد کی روح کارفرما ہوئی، دوسری طرف اندلس کے راستے

مغربی علوم و فنون میں تصوف واقع ہو۔ اس طرح وہ تہذیبیں جو، غلط طور پر منظم نہ تھیں، وہ منظم ہو کر اسلام کے روبرو آکھڑی ہوئیں۔ آج کی پوری منہ و سیاست پر سرغور سے نظر؛ میں یہ معلوم ہوگا کہ وہ اسی طرح کے تہذیبی سفر سے پھوٹ رہی ہے، جتنی یہ کہ، غلطی قریب کی ہندو دانش میں اہم ترین آدمی شری راماکرشنا ہیں جن کے شاگرد سوامی، ویکانند و جدید ہندوئیسم علوم میں مہر کی اہمیت حاصل ہے، اور گاندھی پر ویکانند کے نہایت گہرے اثرات ہیں۔

میں نے تہذیب کے جس باطنی تحریک کا ذکر کیا، اسلام اس کا حریف یہ اختیار کرتا ہے کہ اس کے موجود ڈھانچے اور اس کی، داخلی قوت نمو کے درمیان ایک جدید تاریخی حرکت پیدا کر کے نتائج کا انتظار کرتا ہے تاکہ تہذیب کے وہ حصے جو خوابیدہ ہیں، بیدار ہو کر ایسی ہدف حاصل کریں جہاں سے کسی نوع کا مکالمہ ممکن ہو سکے۔ مغربی دنیا میں کیتھولک و رپروٹنٹ مدارس فکر کی جگہ بھی اس کی ایک مثال ہے۔ اس طرح بعض اوقات تہذیبیں ایک اکائی میں بھی داخل جاتی ہیں اور بعض اوقات اپنے داخلی تضاد کا شکار ہو کر بکھر بھی جاتی ہیں۔ ہندوئیسم کی خاص مذہبی اور تہذیبی صورت حال یہی ہے کہ وہ اپنی اصل میں ایک گتھج بیت رہ گئی ہے، اور وہ بھی تیزی سے مغربی اثرات کا شکار ہو کر ایک بڑے بین الاقوامی نظام کا حصہ بنتی جا رہی ہے۔ مغرب میں جی جے کے اندر اور باہر پروٹسٹنٹ نقطہ نظر کے غلبے نے عیسائیت کو بہت حد تک بے تعلق کر دیا ہے۔

یہ تو گویا ہم نے دنیا کا موجود تہذیبی نقشہ ترتیب دے دیا۔ اب اصل بات یہ ہے کہ مہد جدید کے اسلامی تہذیبی نقشے کی، مغربی اثرات کے پس منظر میں، یہ شکل ہوگی اور یہ مغربی اثرات اسلام کے تہذیبی نفاذ میں کس حد تک جذب ہو سکتے ہیں؟ اگر اسلام دنیا کی بڑی بڑی تہذیبوں کے تشکیلی مواد میں اپنا تصور حقیقت شامل کر کے نہیں اسلامی جہت دے سکتا ہے تو مغرب جدید کے نظام میں ایسی کوئی تبدیلی کیوں نہیں آسکتی۔ آج اسلامی دنیا کا سب سے بڑا سوال یہی ہے، بلکہ قابل تہذیب سے تعلق رکھنے والوں کے لیے بھی یہ سوں اہم ترین ہے۔

تاریخِ اسلامی کے مطالعے کا مغربی منہاج

دنیا میں کسی مذہب کا آغاز، اس کے مرکزی بیجاہ کی نوعیت، اس کے گرد جمع ہونے والے انسانی گروہوں کی نفسیاتی اور نسلی ساخت، تہذیبوں کا جنم لینا اور ان کا عروج و زوال مطالعے کے وسیع اور مسلسل موضوعات ہیں۔ مذہبی فکر اپنے طور پر، اپنے مخصوص روحانی اور دنیوی مقاصد اور اصطلاحوں کے تحت ان کا مطالعہ کرتی، رانٹیں یہ نظامِ علم کی شکل دیتی ہے۔ اپنے طریقہ کار کے مطابق مذہبی فکر ان مطالعوں کے لیے پییدہ لیکن روحانی اور ذہنی طور پر موثر طریقے ترتیب دیتی ہے اور اس میں ہر دائرہ فکر میں ایک یا ایک متناسبات ظاہر ہوتا دکھائی دیتا ہے۔ یہ نظام متناسبات و اصل فطرت انسانی کے اس مخصوص تصور یا پہلو سے متعلق ہوتا ہے جو اس خاص مذہب کی بنیاد میں کارفرما ہو۔ کہیں یہ کام نکالیت سے ہوتا ہے، کہیں تفسیر و تاویل کے وسیع نظام استعمال ہوتے ہیں، کسی مذہبی دائرے میں فلسفے اور مابعد الطبیعیاتی بیان کی براہِ راست شکل کو ترجیح دی جاتی ہے اور کہیں کوئی اور میڈیم اختیار کیا جاتا ہے۔ بنیادی طور پر یہ ”بیان“ ہے جو مابعد الطبیعیات اور انسانی فطرت کے سانچوں سے لے کر کائنات، انسان اور خدا کے رشتے کا ایک نقشہ پیش کرتا ہے۔ مذہب کی تمام تاریخیں، انسانی تقدیر کی خیرنگیاں اور فطرت انسانی کے ناممکن امکانات سب کے سب کسی نہ کسی درجہ میں اس نقشے میں ظاہر ہوتے ہیں۔ لیکن انسانی ذہن کا عمومی سفر فطرت کی فطرت سے تاریخی وقت کی طرف ہے، لہذا جیسے جیسے وقت گزرتا جاتا ہے، یہ داعیہ شدید تر ہوتا جاتا ہے کہ یہ تمام معانی منضبط علوم کی شکل میں اور

خصوصاً تاریخ کے نچلے اسباب و علل کے سیاق و سباق میں ظاہر ہو سکیں۔ فی الجملہ یہ داعیہ کسی اعتبار سے ناپسندیدہ بھی نہیں ہے لیکن اس وقت تک جب تک کہ مذہب کی صحیح فطرت و رس کے مافیہ و ماسوا کا درست اور کما حقہ رہے اور درجات و جود و ران سے وابستہ اظہار کی سہولتوں کا تناسب برقرار رہے۔ اسی تناسب کے بگڑنے کا نتیجہ پچھلی کچھ صدیوں میں مذہب کے وہ مطالعے ہیں جو خالصتاً مادی نقطہ نظر سے کیے گئے ہیں اور اب ایک پورے شعبہ علم کی حیثیت اختیار کر کے سماجیات مذہب کہلاتے ہیں۔ اس عنوان کے تحت مذہبی مظاہرے متعلق بہت مواد جمع کیا گیا، ان کی ایک خاص ترتیب وضع کی گئی اور ان سے نتائج کا استخراج کیا گیا ہے۔ لیکن اس کے باوجود مذہبی اور بہت سے غیر مذہبی حلقوں میں بھی ان مطالعوں کو ناقص سمجھا جاتا ہے۔ اس کی بنیادی وجہ یہ ہے کہ سماجیات مذہب کے تحت جو مطالعے کیے جاتے ہیں وہ مذہبی مفہوم کے ورائے فطری سرچشموں کا انکار کرتے ہوئے۔ مذہبی مفہوم، واردات، تہذیب اور اصول حرکت کو تاریخ، نفسیات یا سماجیات کی اصطلاحوں میں منحصر کرتے ہیں۔ یہاں یہ کہا جاسکتا ہے کہ یہ طریق کار فلسفے میں تنقیدی منہاجت سے اور علوم میں حسیاتی منہاجت کے طلاق سے پیدا ہوتے ہیں اور یہ دونوں مطالعے کے جائز منہاجت ہیں لیکن اس سلسلے میں اصولی بات یہ ہے کہ کسی منہاجت کے درست یا نادرست ہونے کا دار و مدار اس امر پر ہے کہ اس کے اصول موضوع مطالعہ سے کس نوع کی مطابقت رکھتے ہیں۔ دوسرے یہ کہ تنقیدی اور حسیاتی منہاجت کو علوم کی دنیا میں انیسویں صدی میں جو منطق بالاجہت حاصل تھی وہ ختم ہو چکی ہے اور خود اس پر اتنے اعتراضات کا ورود ہو چکا ہے کہ مذہب و مذہب، انسانی اور مادی نوعیت کے مظاہر پر بھی اس کا اطلاق مشکوک ہے۔ اس منہاجت پر وراس سے جنم لینے والے تصور اسباب و علل پر بہت اہم تنقید میشل فوکو کی کتابوں خصوصاً 1-The Order of Things 2 Archeology of Knowledge میں دھائی دیتی ہے۔ یہ تو تازہ کتابیں ہیں لیکن اعتراضات کا ظہور بہت پہلے سے ہونا شروع ہو چکا تھا۔ کارل مین ہائم اسی طریقہ کار کا ذکر کرتے ہوئے ٹرانسکس کے حوالے سے لکھتا ہے۔

مبصر کے ناظر کی تاریخی حیثیت سے پیدا ہونے والے معیار کے طلاق کے علاوہ، ماضی کے کسی خاص عہد کو اس کے اپنے معیاروں اور اقدار کے ذریعے بھی بیان کیا جاسکتا ہے اور اس کی حیثیت متعین کی جاسکتی

ہے۔ علم تاریخی کی یہ شکل بھی درست ہے۔ مؤرخ ماضی کے زمانوں کو،

ان زمانوں کے اپنے مراکز کے ذریعے بھی پہچان سکتے ہیں۔

ماضی کے زمانوں میں یہ مراکز کیا ہیں، ظاہر ہے کہ تصورات کا وہ نظام جو اس خاص عہد یا طرز احساں کے ساتھ ایک خصوصیت رکھتا ہے اور اگر وہ کسی دوسرے عہد کے تصورات سے مطابقت نہیں رکھتا تو اس سے اس خاص تصور کی عمومی اہمیت کو ضعف نہیں پہنچتا بلکہ اس خاص عہد کے باطن تک پہنچنے کی کلید وہی تصور رہتا ہے۔ تجربی اور تنقیدی منہاج پہلے تصورات اور واقعات کو اپنے قائم کردہ معیاروں کے مطابق ایک ترتیب اور معنی دیتا ہے اور پھر ان سے ایک نقشہ مرتب کرنے کی کوشش کرتا ہے۔ یہ طریقہ کار مابعد الطبیعیات اور اس کے نتیجے میں پیدا ہونے والے مظاہر کے ضمن میں بہت نمایاں نظر آتا ہے۔ اس طریقہ کار کا جواز خود اس منہاج کے اپنے ارتقا کی تاریخ میں موجود ہے جس کی طرف شلر (Scheler) نے اشارہ کیا ہے اور اسے نظر انداز نہیں کرنا چاہیے۔ عام طور پر یہ سمجھا جاتا ہے کہ یورپ میں تجربی و تنقیدی منہاج کا ارتقا مذہب اور خصوصاً چرچ کے خلاف ہوا ہے اور مذہبی طرز فکر کو نقصان پہنچانے میں اس کا بنیادی حصہ ہے۔ فی الجملہ یہ بات غلط بھی نہیں لیکن شلر کا یہ کہنا ہے کہ اس طریقہ فکر کو پروان چڑھانے میں بنیادی کردار خود چرچ کا ہے۔ اس کے اسباب پر روشنی ڈالتے ہوئے وہ کہتا ہے:

چرچ نے اصل میں سائنس اور ٹیکنالوجی کے فروغ کی حمایت کی کیوں کہ آزاد مابعد الطبیعیاتی ذہن ادعائیت پرست مذہب اور مادیت پرست سائنس دونوں کے لیے دشمن کا درجہ رکھتا تھا۔ چرچ کو آزاد مابعد الطبیعیاتی ذہن کے خلاف جنگ میں ایک صیف کی ضرورت تھی اور چرچ کے پاس قوت تھی، سو اس نے ایک ایسی صورت حال پیدا کر دی کہ یورپ میں اس کی قوت کے بالمقابل مابعد الطبیعیاتی علم جیسی کوئی شے پروان نہ چڑھ سکے۔ بہر حال یورپ پوری دنیا نہیں ہے۔ ایشیائی تہذیبوں میں ادعائیت پرست مذہب اور مادیت پرست سائنس کی بجائے مابعد الطبیعیات اصل قوت ہے۔

شکر آگے چل کر لکھتا ہے:

یہ جنونی یقین کہ پوری نوع انسانی کے ارتقائے مہمی کا فیصلہ چھوٹی سی
جدید مغربی تہذیبی قوس کی اصطلاحوں میں کیا جا رہا ہے، یا آخر مسٹر د
ہوگا۔ آخر کار یہ بصیرت سماجیات علم کے ذریعے ظاہر ہوئی کہ یورپ اور
ایشیا نے انسانیت کے سفر علم کو بالکل مختلف نقطہ ہائے نظر سے دیکھا
ہے۔ یورپ کی سمت سفر مادے سے روح کی طرف ہے اور ایشیا کی
روح سے مادے کی طرف۔

تاریخ، علوم اور مذہبیات کے مطالعوں میں اس منہاج کو وریتوں شکر اس "جنونی
یقین" کو باآخر مسٹر د کر دیا گیا۔ اس منہاج سے پیدا ہونے والے نتائج اور خود اس منہاج مطالعہ
کا تجزیہ اپنی جگہ آگے آئے گا۔

فی الوقت مندرجہ بالا مختصر معروضات کی ضرورت اس سے پیدا ہوئی کہ اسلام اور اس
کے نتیجے میں پیدا ہونے والی ملت اسلامیہ کے سلسلے میں ہمیں دو طرح کے مواضع دستیاب ہیں۔
ایک تو وہ جو خود مذہبی اور ملت اسلامیہ کے ثقافتی اور علمی حلقوں سے ہم تک پہنچتا ہے، اس کا اپنا
ایک مزاج، انداز اور ترتیب ہے۔ لیکن عہد جدید میں اس "بیان" کو ایک خاص شکل دی گئی ہے
اور اس سے نتائج کا استخراج کیا گیا ہے۔ آج جو مود و مغرب یا مشرق کے مورخین و مصنفین کے
ہاں سے دستیاب ہوتا ہے وہ زیادہ تر مطالعے کے ان ہی اصولوں کے تابع نظر آتا ہے، جن کا
سرسری ذکر اوپر کیا گیا۔ اس مطالعے کے نتائج یہ ہوئے کہ اسلام کے تاریخی اصول و حرکت میں
چند بنیادی تبدیلیاں آئیں اور پورے اسلامی "بیان" یعنی ٹریچر کے ذخیرے میں کوئی لفظی تغیر تو
نہ ہوا لیکن اس کی معنویت بدل گئی۔ معنویت کی اس تبدیلی سے اگر کوئی غراوی فسادیت نہ بھی
وابستہ ہو تو طریقہ کار کی تحدیدات اور نسلی نسبت کے تقاضوں نے اسے اس طرح ایک ایسی فضا پیدا کی جو
مذہب کے مطالعے کے لیے علی العموم اور اسلام کے مطالعے کے لیے بالخصوص نامناسب گارتھی۔ اس
مطالعائی منہاج کے ایک اہم پہلو، اس سے وابستہ ذہنیت اور سیاسی مفاد کی نظام کا سیر حاصل
جا رہا ہے اور ڈس سید نے اپنی کتاب Orientalism میں لیا ہے۔ اسلام کے بارے میں یہی علمی
نقطہ نظر آگے چل کر مغربی دنیا کے ذرائع ابلاغ میں منعکس ہوا اور اس سے عہد جدید میں اسلام
اور ملت اسلامیہ کی ایک خاص شبیہ ابھری۔ اس کا جائزہ بھی ایڈورڈ سعید نے ہی اپنی ایک

در کتاب Covering Islam میں شرع و بسط کے ساتھ یہ ہے۔

گزشتہ دو صدیوں میں مغرب کی علمی فضا، شعوری یا شعوری طور پر مذہب اور اس سے متعلق عنصر کی طرف یا تو عناد کا جذبہ رکھتی ہے، یا اپنے اندازِ نظر کی تحدیدات کی وجہ سے مذہب کے اہم اور اہلی پہلوؤں کو سمجھنے کی صلاحیت سے عاری ہے (یہ رجحان خصوصاً سری مذہب کے متعلق بہت نمایاں ہے) یا کم از کم مذہب سے متعلق عنصروں کی تشکیل و ترتیب میں موثر نہیں جانتی۔ چنانچہ ایک یا دوسرے پہلو سے جو مطابقت مہم جدید میں ہوئے ہیں اور بلاشبہ اثرات سے ہوئے ہیں، ان میں ایک مشترک نقطہ نظر یہ ہے کہ وہ بنیادی طور پر مطابقت ماضی ہیں۔ دنیا کے بعض مذاہب کو اس کا بظاہر کوئی بڑا نقصان نہیں ہو سکتا ہے کہ وہ گزرے ہوئے زمانوں کی یادگار بنے یا کم از کم ایک شناخت کی حیثیت اختیار کرنے پر رضامند ہو گئے ہیں۔ لیکن اسلام کے مطالعوں میں اس طریقہ کار کے نقصانات کھل کر سامنے آتے ہیں۔ اس لیے کہ اسلام کے تہذیبی اور تاریخی ”بیان“ کے برعکس اس کا مطالعہ ایک ”میوزیم کلچر“ کے طور پر کرنے کی کوشش کی گئی۔ مطالعہ اسلام کے شعبے کو عالمی روحانی مکالمے کے منظر نامے کو درخود علم کو اس کے کیا نقصانات پہنچے، یہ سب الگ بحثیں ہیں، لیکن ایک چیز جو روزانہ اخباروں کی سطح تک بھی ظاہر ہوئی، بہت دلچسپ ہے۔

مغرب میں اسلامی دنیا کے بارے میں پالیسی سازی کا بنیادی انحصار سی علمی نقطہ نظر پر رہا جس کا ذکر کیا گیا۔ چنانچہ بیسویں صدی کے نصف آخر میں جب اسلامی دنیا میں تغیر کی ایک نئی لہر سامنے آئی تو اس کے عنصروں کو نہ سمجھ سکے کی وجہ سے مغربی پالیسی ساز اداروں نے ہر قدم پر ٹھوکر کھائی اور مسمم تاریخ کی حرکت کا غلط اندازہ لگایا۔ چاہے وہ تیل پر پابندی کا واقعہ ہو، مصر کا اسرائیل پر حملہ ہو، انقلاب ایران ہو یا اس کے بعد کے واقعات۔ اب اس کا مطلب یہ ہوا کہ اگر علی العموم مطالعہ مذہب کے ایک نئے منہاج کی ضرورت نہ بھی ہو تو اسلامی دنیا میں اپنے مذہبی اور تہذیبی ”بیان“ یعنی دوسرے لفظوں میں خود اپنی شخصیت کو سمجھنے، اس کے امکانات کو کو پچھنے اور اپنی تاریخ کی اصل حرکت سے اپنے آپ کو ہم آہنگ کرنے کے لیے دوسری طرف اسلام کے تاریخی اصول حرکت و زمین القوامی نظام تعلقات میں اس کی ایک خاص معنویت کو سمجھنے کے لیے ایک موثر اور معقول مطالعاتی منہاج کی ضرورت اپنی جگہ موجود ہے۔ یہ منہاج اس وقت تک درست اور موثر نہیں ہو سکتا جب تک اس کی بنیاد خود اسلام کی اپنی

روح سے ہم آہنگ نہ ہو اور خود اس کے مزاج سے جھج نہ لے اور جب تک اس کے تاریکی وجود کے مختلف مرحلوں کو یک وحدت میں پرہیز اور مستقبل کے منظر نامے پر اسے منعکس کر کے دیکھنے کی صداہیت نہ رکھتا ہو۔

اگر یہ مٹا جاتی منہاج اپنے موضوع کی وسعت اور گہرائی کے ساتھ ایک معقول تعلق تناسب نہ رکھتا ہو تو موجودہ صورت حال میں شاید اس کا عدم وجود برابر ہو۔ یوں زندگی کے دوسرے شعبوں کی طرح فلم میں ترقین کی اپنی ایک ہیئت تو ہے۔



عہدِ جدید میں ملتِ اسلامیہ

— مسائل اور امکانات

عہدِ جدید میں ملتِ اسلامیہ بحیثیت مجموعی یک مخطب اور سیاں حقیقت ہے۔ آج اس کی جو بھی صورت دکھائی دیتی ہے، اس کے پس منظر میں اسباب و علل کا ایک طویل نظام کارفرما ہے اور بین الاقوامی منظر پر بدلتی ہوئی صورتوں کے تسلسل میں ملتِ اسلامیہ کی کہانی بہت سے نئے امکانات کی طرف اشارہ کرتی ہے۔ لہذا ملتِ اسلامیہ اور اس کے امکانات کا مطالعہ مختلف سطحوں پر برہ راست یا بطور کئیابین بین الاقوامی تاریخ کی نفسیاتی، سیاسی، معاشی، نظریاتی یعنی کلی انسانی صورت حال کے مطالعے کو مستلزم ہے۔ تاریخ عالم کی قدیر کا انحصار اسلامی دنیا کے اندر ظہور پذیر ہونے والی تبدیلیوں پر بے شک نہ ہو، لیکن اب یہ تاریخِ اسلامی دنیا سے تنی بے نیاز بھی نہیں ہے جتنی آج سے پچاس برس پہلے تھی۔ یہ صورت حال کم و بیش چھ صدیوں کے بعد پیدا ہوئی ہے اور اس کے دائرہ اثر کی وسعت پہلے سے کہیں زیادہ ہے۔ جدید دنیا میں دنیا کی تقسیم مزاجی اور فکری اعتبار سے مشرق و مغرب میں، اور سیاسی اور معاشی اعتبار سے شمال و جنوب میں کی جاتی ہے۔ جغرافیائی طور پر بھی اور مسلک کے اعتبار سے بھی، اسلامی دنیا اس تقسیم کے نقطہ توازن پر واقع ہے اور بین الاقوامی کشمکش جتنی شدید ہو رہی ہے، اس نقطہ توازن کی اہمیت بڑھتی جا رہی ہے۔ یہ درست ہے کہ اگر ملکی تقسیموں اور حکومتی پالیسیوں کے نقطہ نظر سے غور کیا جائے تو چند نمایاں واقعات کو چھوڑ کر اسلامی دنیا کے اندر کسی داخلی ربط اور اس کے موقف میں کسی وحدت کا کوئی بڑا احساس نہیں ہوتا، لیکن تاریخ محض حکومتی پالیسیوں اور مملکتی انتظامی شعبوں کا مجموعہ نہیں ہے، یہ بہت

اس کی بہت سی انسانی سطحیں ہیں، اس سے اپنی فکری اور نظریاتی رجحان ہیں، اس سے دوسرے ہیں وہ سیاسی اور نیم سیاسی، بعض صورتوں میں دنیا پر سیاسی تہذیبی تحریکیں ہیں، آرٹ ورلڈ، سائنس، عدالت ہے جو داخلی طور پر ایک غیر محسوس وحدت پیدا کرتی ہے۔ پھر ایک شریعہ و معاشرہ کے فیصلہ کن مرحلے پر اپنی بقا کے تحائف ہیں جن کے تحت رہنے والے گروہ وجود میں آتے اور جیتے ہیں۔ پھر معاشی مفادات کی وابستگی سے پیدا ہونے والی ایک دنیا ہے جس کی اپنی ایک منطق ہے۔ قرون وسطیٰ میں مملکت دو وحدت تھی جو بالکل استیلا میں معاشرہ کو تحفظ فراہم کرتی تھی، لیکن عہد جدید وسیع تر گروہ بندیوں کا دور ہے۔ بین الاقوامی قوتوں کے بلکہ اس سلسلے کے نقشہ تقسیم کرتے اور اس کے مختلف گروہوں کی بہت سی تعیین کرتے ہیں۔ یہ تقسیمات کی سیال و تغیر آتش دنیا میں کوئی حتمی، ورنہ فیصلہ کن تقسیم نہیں ہے۔ نو، بیسویں صدی اس امر کی شہادت دیتی ہے کہ قوت کے مراکز کا ایک جگہ سے دوسری جگہ منتقل ہوا، اب بین الاقوامی دنیا کے سیاسی اور فوجی روز مرہ میں شامل ہوتا جا رہا ہے۔ ذرا غور کیجیے تو تاریخ کے سانچوں میں ایک ایسی سست بہت قائم دکھائی دیتی ہے۔ قرون وسطیٰ کی تہذیبوں کی جہد empires نے کی اور پھر ان کی جہد وسیع تر بلکوں نے۔ تاریخ کا یہ اصول ہے کہ جب تہذیبوں کے درمیان ایک تہذیبی "ارض" اور "وارث" جنم لیتی ہے تو وہاں سے ایک نیا تمدن پیدا ہوتا ہے۔ رومن، ایرانی اور یونانی تہذیبوں کے درمیان فلسطین کو تہذیبی، اعتبار سے "ارض" و "وارث" کی حیثیت حاصل تھی، عیسوی مذہب اور اس کے نتیجے میں ظہور پذیر ہونے والے تمدن وہاں سے پیدا ہوئے۔ بازنطینی و امیرانی سلطنتوں کے درمیان جزیرہ نمائے عرب کی حیثیت ارض اور وارث کی تھی، اسلام اور اس سے وابستہ نظام تہذیب نے وہاں سے ظہور کیا۔ پچھلی چند صدیوں میں ایشیا و افریقہ کی غلام قوموں کی تہذیبی حیثیت "ارض" و "وارث" کی تھی۔ عہد جدید کا سب سے بڑا مظہر یعنی "راوی" کا تصور اپنے تمام سیاسی اور فکری مضمرات کے ساتھ بیسویں صدی میں یسوں سے پیدا ہوا۔ یہی طرح آج کی وہ دنیا جو ہا کوں کی سیاست میں دائرے کے محیط پر واقع ہے، عالمی تاریخ کے فیصلوں میں جس کی ابھی کوئی مرکزی حیثیت اور اس اعتبار سے منفرد شخصیت نہیں ہے، وہ آج کی "ارض" و "وارث" ہے اور اس پہلو سے امکانات کا خزانہ بھی۔ اس کے محور کو اسلامی دنیا کے نام سے پہچانیں یا اس کے وسیع تر دائرے کو عیسوی دنیا کا نام دیں، تاریخ عام کے مکانات کے مراکز حکمت عملی کے، اعتبار سے رفتہ رفتہ انھی علاقوں کی طرف سفر کر رہے ہیں۔ اس پوری دنیا کی کوئی منفرد شخصیت وجود میں آئے گی یا نہیں،

اس کا جواب چند بنیادی عنصروں کی موجودگی سے وابستہ ہے۔

۱۔ آج کی دنیا کے سامنے جو بنیادی انسانی سوال ہیں، جنہوں نے انفرادی زندگی میں لامعنیت پیدا کی ہے اور بین الاقوامی زندگی میں کرب اور نفرت، اس سے نکلنے کی کوئی فکری ضمانت موجود ہو اور ایک ایسی تہذیب ہو جو عام انسانی زندگی میں تحفظ کے ساتھ ساتھ بین الاقوامی سطح پر ایک احساسِ خلق پیدا کر سکے۔

۲۔ ایک ایسی تہذیب ہو جس کے پاس ایک عملی نظامِ فکر اور شرائطِ نمود فراہم ہوں اور جس کے نظامِ علامات میں ایک وسیع نسلی نفسیاتی منظر کو بیان کرنے کی صلاحیت ہو۔

۳۔ چونکہ آئندہ کی بین الاقوامی تہذیبی دنیا انفرادی اور اجتماعی شخص پر صراحت کرنے والی دنیا ہوگی، اس لیے محوِ باہمت تہذیب ازما وحدت فی الکثرات کے اصول پر استوار ہو۔

۴۔ اس تہذیب میں ایک نئے سرحدِ تاریخ کا آغاز کرنے کی سکت اور ایک نئی دنیا کا وعدہ کرنے کی ضروری فکری ضمانتیں موجود ہوں۔

۵۔ اس کے فکری مقدمات، بعد، ستعار اور تاریخ کی غلطیات میں ایک شکل اختیار کر چکے ہوں تاکہ تاریخ کے موجودہ مرحلے پر خود کو بین الاقوامی صورت حال میں actualize کر سکیں اور یہ زبانِ تاریخ کے مروجہ "بیان" کا حصہ بن سکے۔

۶۔ اس کے پاس اپنے ذیلی تہذیبی دائروں کے درمیان ربط فراہم کرنے والی ایک مربوط تاریخ اور ممکنات کے درمیان سیاسی رابطے ستوار رکھنے کے لیے سیاسی مفادات کی مشترک ترجیح موجود ہو۔

۷۔ معیشت میں اس کے پاس ایک ایسا sub-structure موجود ہو جو داخلی اور بین الاقوامی طور پر، وسائل کے متبادر سے، درنہا متجارت کے پہلو سے ایک طرف کم از کم کی سطح پر خود کفالت اور دوسری طرف ترقی اور فروغ کے رجحانات کو آگے بڑھا سکے۔

۸۔ عہدِ جدید کے علوم میں دو پہلوؤں سے اس کے پاس ایک بنیادی نظامِ موجود ہو۔ فلسفہ اور سائنس۔ فلسفہ اس سے کہ وہ اپنی صورت حال اور بین الاقوامی صورت حال کو اپنے مشترک ماحول میں بیان کر سکے اور سمجھ سکے۔ سائنس اس سے کہ تیز تر ہوتی ہوئی ٹیکنالوجی کی مسابقت میں وہ اپنی آزادانہ نظریاتی حیثیت برقرار رکھ سکے۔

۹۔ ان تمام نکات میں سب سے زیادہ اہمیت ایک ایسی قیامت کی ہے جو کسی ماحول سے

جنگ نظر اور parochial: ہو بلکہ اس کے نقطہ نظر کی بنیاد وحدت فوج انسانی کے تصور پر ہے۔ وہ مختلف تہذیبی دائروں کے جائز نفسیاتی تحلیلوں کا راک کر کے درو سبج ترین اقوامی حاکمیت ملی میں انھیں ایک بڑے نظام کا حصہ بنانے پر قادر ہو۔

آج کی صورت حال میں یہ نکات اور ان سے وابستہ تصورات اتنے ہی غیر حقیقی اُھانی دیں گے جتنے بیسویں صدی کے آغاز پر مفلوم مفلوم کی آزادی کے خواب غیر حقیقی اُھانی دیتے تھے۔ یہ تصور کہ جنگ میں تباہ شدہ جاپان ایک بڑی حقیقی طاقت بن جائے گا یہ کہ چین ایک بڑی طاقت بن جائے گا با سب سے بڑھ کر یہ کہ افغانستان جیسے ملک کے مفلوک اھالوں کو ایک امانی ملک روس جیسی طاقت سے نہرو دانا ہو کر فوجی اور پوینک ذرائع سے فوج حاصل کر کے رہیں گے۔ تاریخ کی ٹھوس حقیقتیں ایسے ہی "غیر حقیقی تصورات" سے پیدا ہوتی ہیں، اس لیے کہ وسائل تاریخ نہیں بناتے بلکہ تاریخ وہ انسانی گروہ بناتے ہیں جن میں سے ایک ایک فرد کی قیہ پر تہذیب و تاریخ کے ہزار ہا مربوط و مسلسل برس صے میں آتے ہیں۔

اوپر بیان کردہ نکات کی روشنی میں سب سے پہلے ایک اصول جائزہ اس دنیا کا نتیجہ ہے آج کے سیاسی معاشی بیان میں قیہ کی دنیا کہا جاتا ہے۔ ایشیا، فریقا اور لاطینی امریکا کے براعظموں میں پھیلی ہوئی اس دنیا کا ماہہ الا قیہ زعفرانیہ ہے۔ مذہب؟ نسل؟ زبان؟ کسی مرزوی اصول کے تحت ترتیب پائے ہوئے تہذیبی دائرے؟ معاشی وسائل کا complementary نظام؟ تصور انسان؟ ظاہر ہے کہ ان میں سے ایک منہ بھی نہیں۔ ان کے درمیان ایک وحدت بین اقوامی معاشی ناہمواری اور اس سے جنم لینے والی سیاسی عدم اہمیت سے پیدا ہوتی ہے۔ دوسری وحدت جو پہلی کا سرچشمہ ہے، وہ ان کا مشترک استعمار دشمن ماضی ہے جو ان کے اندر سیاسی آزادی کا ایک خاص وجودی تجربہ پیدا کرتا ہے۔ چونکہ ہم مدقے کی تاریخ، استعمار سے اس کے رابٹے کی نوعیت اور اس تجربہ سے گزرنے والی انسانی موضوعیت کے بنیادی سانچے ہر جگہ مختلف رہے ہیں، ہذا ان کی موجودگی اور ان کے خداف جہد و جہد کے نتائج وہ تو نہیں ہو سکتے جو مشرق لاطینی امریکا میں ہسپانویوں کے حوالے سے وجود میں آئے یا، اجزاء میں فرانسیسیوں کے خداف پیدا ہوئے۔ اس سے، اور اس کے بعد پیدا ہونے والی دنیا کے تجربے سے جو ذہن ظہور پذیر ہوگا، اس کے اسباب خیاں مختلف ہوں گے۔ ورا گروہ بڑھ سو برس کے استعماری ماضی کا تجربہ اپنی اصل میں مشترک ہو بھی تو کیا اس کے سانچوں کو ڈیڑھ ہزار برس کے ایک ایسے ہمہ گیر تاریخی اور تہذیبی پس

منظر پر فوقیت حاصل ہو جائے گی جو ان تہذیبوں کے تمام افراد کے لبوں میں رہا ہے؟ عہد جدید کی ملت اسلامیہ میں تشخص کے سواں پر اس پس منظر سے، ایک نئی شریعتی نے غور کیا ہے۔ اپنی ایک بنیادی تقریر میں شریعتی نے وحدتِ نوعِ انسانی کی بنیاد پر پیدا ہونے والی ملت اسلامیہ کے اس نئے تشخص پر گفتگو کی ہے۔

”گزشتہ دو صدیوں کے دورِ نئے مغرب نے اپنے اپرا ایمان اور دوسروں میں اپنے اوپر عدمِ اعتماد پھیلایا ہے۔ چینی، جاپانی، ایرانی، عرب، ترک، سیاہ، سفید سب کے سب خریدار بن جائیں، اپنی عظمت، بڑائی، عزت، آبرو سب کچھ مغرب سے خریدیں۔ اس طرح تمام قومی اقتدار کی نفی ہو جاتی ہے۔“

”جس کسی کی بھی ایک اپنی تہذیبی شخصیت ہے، اس کی ایک سرِ تحقیقی شخصیت ہے۔ ایک تحقیقی انسان وہ ہے جو اپنے تصورات، نظریات اور اعتقاد تحقیق کرتا ہے، جس طرح وہ مشین بناتا ہے۔ ایک ایسا معاشرہ جو اپنی قدر، اپنی اخلاقیات، اپنے معتقدات، پائندہ ایمان، اپنا طبقاتی نظام پیدا کر سکتا ہے، وہی صنعتی دنیائی بھی حاصل کر سکتا ہے۔ آج، جب کہ مغرب نے تمام انسانوں کو ان کے فطری تہذیبی روایات کے منظر سے اکھٹا کر انہیں ضرورت مند غلاموں، گاہکوں اور نظاموں کی حیثیت دے دی ہے، سوال یہ ہے کہ کیا ہونا چاہیے؟ وہ اصول جس پر پچھلے پندرہ برسوں میں روشن فکروں نے غور کیا ہے اور اسے جدید ترین استعارہ تہذیبی تجربے کی حیثیت دی ہے، وہ بازگشت بہ خوشن کا نظریہ ہے۔ اپنی ذات کی طرف لوٹ جانے کا۔ لیکن کس ذات کی طرف؟ اس کی طرف جس کا ذرا ایسے سیزر کرتا ہے یا ایران کا تصور ذات ہے۔ جب ایک تعلیم یافتہ ایرانی اور ایسے سیزر ایک تعلیم یافتہ فریقی اور فرانز فینن ایک تعلیم یافتہ Caribbean سب ذات کی طرف لوٹ جانے کی بات کرتے ہیں تو اس وقت رہیں جدا ہو جاتی ہیں۔ ہم قیوں مغرب زدہ ہیں۔ فرانسیسی نظام تعلیم کی پیداوار۔ اس لیے مثال۔ اب، سب کہ ہم اپنی اپنی تہذیبی جڑوں کی طرف لوٹنا چاہتے ہیں، ہمیں جدا ہو جانا چاہیے تاکہ ہم ”اپنی ذات“ کا تعین کر سکیں۔“

میں کس ذات کی طرف لوٹ جاؤں۔ کیا میں اپنی نسلی شخصیت کی طرف جاؤں؟ لیکن یہ ایک رجعت پسندانہ بازگشت ہوگی۔ کیا ہم اپنی قدیم ہنسی، سامانی اور قدیم قومی شخصیت کی طرف لوٹ سکتے ہیں؟ یہ ایک پرانی شخصیت ہے۔ تاریخ میں مندرجہ اور جسے مؤرخوں، ماہرین سماجیات، محققین اور ماہرین آثار قدیمہ نے دریافت کیا ہے۔ لیکن درمیان کی طویل صدیوں نے اس سے

ہمارا رشتہ توڑ دیا ہے۔ اسلامی تہذیب، ہماری اسلامی اور قبل از اسلام شخصیت میں ایک نئی چیز کر دی ہے۔ ہماری قوم اس شخصیت کو اپنی "ذات" نہیں سمجھتی۔ ہمارے قوم کے حلقے میں بھی یہ محسوس نہیں ہے۔ جس ماضی کی طرف میں دئے کا ذکر رہا ہوں، وہ ماضی ہے جو اب بھی ہمارے معاشرے کے بیچ زندہ ہے اور جسے ایک روشن فکر پارہہ سکتا ہے اور زندہ کر سکتا ہے۔ یہ ایک مذہبی شخصیت ہے؟ ایک اسلامی شخصیت؟ "کون سا امام؟ کون سا شیعہ؟" کیا وہ شخصیت جس نے پچھلے ہزار برسوں میں ہماری جامعات، بیات اور علوم کو ایک عظیم تہذیب فراہم کی ہے؟ کیا یہ ہے کہ وہ اسلام جو آج موجود ہے اور ہمارے عوام جس سے وابستہ ہیں، اور جو اب مصروف ہے، یا اس کی طرف؟ یہ جمود کا سبب ہے، راہبوں اور جہتوں کی چوہ، شخصیت پرستی کا ذریعہ، تکرار و تکرار کا مظہر۔ اس مذہب کا اس ملک سے کوئی تعلق نہیں جو انسانوں کو اس دنیا میں ذمے دار نہ سمجھتا + بد۔ صرف اس دنیا میں ذمے دار جانتا ہو۔ یہ ایک "مذہب" ہے جو سماجی شعور رکھنے والے روشن فکر میں مغروریت پیدا کرتا ہے اور اسے راہ فرار بھی دیتا ہے؟ مختلف ہیں کہتے ہوں، ہم اسلامی تہذیب کی حمایت کرتے ہیں انہیں اسی ذات کی طرف اشارہ کرنا چاہیے کیوں کہ یہ ہم سے قریب ترین ذات ہے، یہ واحد تہذیب ہے جو زندہ ہے۔"

شہینتی کا یہ موقف، بعد الاستعماری، انشور کی خصوصی منطق و درس کا منہ میں ہر ز استدلال ہے جو حقیقت، شیا کے پہلو سے، جنوری و ایمان کے زور کے تحت غنڈہ کرنے کے بجائے تاریخ کے وجودی تجربے کو اپنی منطق کی بنیاد بنا رہا ہے۔ اگر مذہب کے اعلیٰ پہلوؤں کو یہاں بحث کا حصہ نہ بھی بنایا جائے تو بھی تناقض معلوم ہو جاتا ہے کہ تاریخ کے وجودی تجربے کے تحت بھی صرف استعماری ماضی کے تجربے کے اشتراک کو کسی نتیجے خیز اشتراک عمل کی بنیاد نہیں بنایا جاسکتا۔ "تیسری دنیا" کے اندر یہ مشترک تجربہ ایک مٹا دئے کے آغاز کی فضا تو فراہم کر سکتا ہے لیکن ایک نئے تہذیبی دور کی ابتدا نہیں کر سکتا۔ اس طرح یہ امر ضروری ٹھہرے گا کہ مستقبل کی سیاسی تنظیم (polarisation) میں مغرب جدید کے دو بنیادی امریکا اور روس کے باقاعدہ ایک تیسری قوت سامنے آئے۔ اس کی شرائط تاریخی، فکری اور معاشی اعتبار سے ملت اسلامیہ ہی میں پوری ہوں نظر آتی ہیں، میں اس مکان کو حکومتوں و رات کی پالیسیوں کے تناظر میں نہیں دیکھنا چاہیے۔ وہ عنصر جو امت مسلمہ کے داخلی محرکات کو متعین کرتے ہیں وراثت کے اصول حیات کا مظہر ہیں، وہ حکومتوں کی نسبت کہیں گہرے وراثت کی شخصیت کے مرکزی اصول کے قریب تر ہیں۔

لیکن اگر یہ صورت سامنے آئے تو اس کے دو درجے ہوں گے۔ ایک خود ملت اسلامیہ کا جس کی حیثیت مرکزی ہوگی، اور دوسرا دوسری دنیائے ان ممالک کا جن کے درمیان کوئی ایسا عنصر مشترک نہیں ہے جو قریب و دور کی بنیاد بن سکے۔ بین الاقوامی سیاست میں ملت اسلامیہ کے کردار کا یہ صف ایک ممکن پہلو ہے جو اس جغرافیائی۔ تاریخی منطقے کے اعتبار سے ظاہر ہوتا ہے جسے ہم باہم اسلامی دنیا کہتے ہیں۔ اس کے دور بہت سے پہلو ہیں جو تاریخی فکر میں اپنے کردار، مختلف غیر مسلم مملکتوں میں مسلم اقلیتوں کے کردار اور عہد جدید کی نسبت مرتب کرنے والے حیاتی اور فنی عنصروں سے تعلق رکھتے ہیں۔ ان پہلوؤں سے متعلق مباحث اپنے اپنے سیاق و سباق میں آگے درج کیے جائیں گے۔

اسلامی دنیا کے جن سیاسی اور تہذیبی امکانات کی طرف اوپر اشارہ کیا گیا، ان کے احساس کی بھی اپنی ایک تاریخ ہے۔ وراثر چہ کہ اس کا آغاز بیسویں صدی کی ابتدائی دہائیوں ہی میں ہو گیا تھا لیکن گزشتہ دس پندرہ برسوں میں یہ احساس بین الاقوامی علمی روزہ مرہ میں نمایاں طور پر شامل ہوا ہے، اور موافقانہ یا مخالفانہ طور پر اسے عہد جدید کے سیاسی بیان میں ایک اہم امکان کے طور پر شامل کیا جاتا ہے۔ اسلامی دنیا کی تاریخی مستقبل میں کوئی اہم کردار ادا کرے گی، اس کا احساس انیسویں صدی میں بین الاقوامی سطح پر کسی طور موجود نہیں تھا۔ سلام کی عظمت رفتہ کے تصورات کے تحت اگر اس کا کوئی خیال بھی مسلمان مورخین کے ہاں کہیں حاشیہ تحریر پر نمایاں ہوتا ہے تو اس کا لہجہ بھی حسرت آمیز ہے لیکن بیسویں صدی میں چند ایسی تبدیلیاں آئیں جن سے یہ امکان اپنا وقعاتی خاکہ ترتیب دیتا چلا گیا۔

یہ تبدیلیاں کیا تھیں؟

عہد استعمار میں مغربی دنیا نے کم و بیش تمام تمدنوں کے مذہبی، علمی، فکری nucleus تباہ کر دیے۔ کچھ ان تمدنوں کا اپنا مزاج اور کچھ اس واقعے نے ان کے درمیان کسی بین الاقوامی کردار کے پیدا ہونے کے امکانات ختم کر دیے۔ ایک طرف چینی اور جاپانی مذہبی روایتیں اپنے ظاہر و باطن میں مغرب سے آتی ہوئی فکری موجوں کے سامنے سیر انداز ہوتی چلی گئیں، دوسری طرف ہندومت کے مستند نقطہ ہائے نظر مغربی افکار کی یلغار کے سامنے یکے بعد دیگرے اعتراف شکست کرتے چلے گئے۔ سوامی ویکانند کے سفر امریکا کے تاثرات اگر پڑھیں تو اندازہ ہوتا ہے کہ مغرب کی تہذیب کے حیاتی مظاہر نے اس وقت کے ہندو دھرم میں کتنی بڑی حیرت پیدا کی تھی۔

اس کا نتیجہ یہ ہو کہ مغربی تصورات بندہ اعتقادوں میں بیان ہونے شروع ہوئے۔ ایک اور قدم آگے بڑھ کر اندازہ ہوگا کہ بندہ علوم و فنون میں صدی کے مغربی تصورات کی شرح بن کر رہ گئے۔ اس کی بہترین مثال راہِ کرشن اور اس سے بھی ایک قدم آگے نرا چودھری جیسے شاعرین ہیں۔ یہ عمل اسلامی دنیا میں بھی ہو۔ لیکن اسلامی دنیا میں یہ کیسا بہت پیچیدہ تھی اور اس کے نتائج بہت الگ تھے۔ اسلامی دنیا میں اصل تصادم علمی روایتوں کا نہیں تھا، بلکہ بین الاقوامی سیاسی آئینڈیل کا تھا، چنانچہ یہی وجہ ہے کہ اسلامی دنیا میں اگر ملکی طور پر یورپی تصورات کو قبول بھی کیا گیا تو انھیں اپنے تہذیبی یا وطن کی پر خصوص قلب ماسیت کے بجائے کم و بیش ایک وقتی تہذیبی حکمت عملی کی حیثیت دی گئی حتیٰ کہ سرسید احمد خان جو ان تصورات کے اہم ترین وکیل کی حیثیت رکھتے ہیں، اس امر پر اصرار کرتے ہیں کہ ان کے معتقدات کا نظام شاہدِ علمی کی خانقاہ سے پھوٹا ہے اور ان کی والدہ کے عقائد کے مطابق ہے اس صورت حال کے دو استثنائیں ہیں۔ ایک کھلی اور دوسرا جزوی۔ یہ دونوں استثنائیں ملا قوں سے تعلق رکھتے ہیں جہاں یورپی قوموں کا علمی نہیں بلکہ تکنیکی ربط ایک طویل عرصے تک موجود رہا، ترکی اور مصر۔ پروفیسر نائمن بی نے ان ملا قوں میں اسالیب مغرب اختیار کرنے کے پورے عمل کا بہت بھرپور تجزیہ کیا ہے۔ مصر میں مغربیت کی عملی اور فکری پیغام نیولین کی آمد کے ساتھ ہی شروع ہوئی تھی لیکن وہاں بھی ہمیشہ ایک ایسا دُور موجود رہا جہاں اسلام کے مرکزی علوم اپنی روایتی شکل میں موجود رہے۔ اسی طرح کی صورت حال پوری اسلامی دنیا میں ہمیں مختلف سطحوں پر دکھائی دیتی ہے، اور اہم ترین بات یہ ہے کہ یہ صرف اسلام کی علمی وراثت کے تحفظ کا مسئلہ نہیں تھا، بلکہ اس کے گرد ایک دُورے کی شکل میں درارِ روایتی اسلامی طریقہ عمل اپنی تفصیلات، اپنے معاشرتی تجربے اور اپنے سیاسی آئینڈیل کے ساتھ محفوظ رہا۔ اس عمل تحفظ کے لیے ایک ایسی شدید رجعت پسندی کی ضرورت تھی جو مغربی تصورات کی پیغام کے سامنے جمود و تکرر کی شکل اختیار کر لیتی کیوں کہ قلعے کی فصیحوں کو ٹکین اور مستحکم ہونا چاہیے نہ کہ متحرک اور متزلزل۔

بیسویں صدی کی ابتدائی دہائیوں میں پورا عالم اسلام غلام ہے۔ اور نصف صدی سے بھی کم عرصے میں یہ پوری دنیا آزاد ہو جاتی ہے۔ اس کے شعور میں ایک بنیادی تبدیلی پیدا ہوتی ہے اور روایت، جدت پسندی، دانش ور، ادیب، شاعر سب کے سب ایک تیزی سے بدلتی ہوئی صورت، تشخص کے بحران کا شکار دکھائی دیتے ہیں۔ اسلام اپنے ابتدائی زمانوں میں بھی برق آسا رفتار سے پھیلتا تھا اور تمدنی عنصر کی تیز حرکت سے اسی طرح کا ایک بحران تشخص پیدا ہو تھا۔

عہد جدید کا یہ بحرِ تنگی بھی بہت حد تک اسی بحران سے مرثمت رکھتا ہے۔ آزادی کے حصول کا پورا ٹٹل مختلف تاریخی عنصروں کے matrix سے پھونتا ہے۔

باحسن کا کہنا ہے

غیر مغربی اقوام کی یہ آزادی قبل از وقت ان معنوں میں تھی کہ یہ ان قوموں

کی اپنی قوت کے بجائے مغرب کے داخلی بحرانوں سے پیدا ہوئی تھی۔

اس بیان میں یہ بات تو بد اہستہ غلط ہے کہ محکوم اقوام کے اندر اپنی کوئی قوت نہیں تھی یا یہ

کہ کم زکم اسلامی دنیا کے بارے میں غلط ہے۔ لیکن اتنی بات ضرور درست ہے کہ مغرب کے داخلی بحرانوں نے اس کی پوری کائنات کو متزلزل کر دیا تھا۔

اس عنصر کی طرف Gai Eaton نے بھی اشارہ کیا ہے

ان کی سبقتیں قوت ارادی کی کمی، خود تشکیلی اور اس تکان سے ٹوٹ گئیں

جو دو عظیم جنگوں کے نتیجے میں پیدا ہوئی، اس کے علاوہ معاشی منصر بھی

موجود تھے۔ لیکن ان علاقوں کو خالی کرتے کرتے وہ اپنا فرض سرانجام

دے گئے، یعنی ان نوآزمسکتوں پر ان کے مزاجوں سے کوئی منہ نہ

رکھنے والے نظام حکومت اور اسالیب انتظام نافذ کر گئے۔

سوال یہ ہے کہ آیا یہ اعصابی تکان اور ارادہ حکومت میں کمزوری صرف مغرب کے

استعماری طرز حکومت سے خاص تھی یا اس پوری تہذیب میں پیدا ہوئی تھی۔ اس کے بارے میں

خالص اسلامی نقطہ نظر سے غور کرنے کی بھی ضرورت نہیں "Decline of the West اور

Studies in a Dying Culture کی تحریریں اور سی روایت میں لکھا جانے والا وہ تاریخی اور

سماجی مواد کفایت کرتے ہیں جو بیسویں صدی میں مغربی تہذیب کے اصول حیات سے بحث کرتے ہیں۔

بعد استعماری دور کے بارے میں جیمبر لین نے اپنے پمخت The New

Imperialism میں ایک اشارہ کیا ہے:

... دوسری جنگ عظیم کے بعد کے برسوں میں ایشیا و افریقا کے عوام کے

لیے جنسی فاتحین کو نکال باہر کرنا بہت آسان تھا۔ استعماریت کے قیام کی

نسبت اس کی واپسی کی رفتار کہیں زیادہ تیز تھی لیکن وہ قومیں جو اب ابھر

☆۱۔ Marahat, G S Hodgson, ۱۹۷۰ The Vecture of Islam

Gai Eaton, Islam & the Destiny of Man.

☆۲۔ Oswald Spengler

☆۳۔ Christopher Caadwel

کے سامنے آئیں، اپنے ان جداگنی نسبت جو مفتوح ہوئے تھے انہیں مختلف تھیں۔ اچھا ہو یا برا لیکن پہلی مرتبہ ایک مشترک تہذیب جس کے مرکزی منہ صریحاً ہر یورپی سیاسی اور معاشی تصورات سے مستعار رہے تھے، پوری دنیا میں پھیلی۔

اس حد تک یہ ایک امر واقعہ کا بیان ہے لیکن اس تہذیب کی گہرائی اتنی ہے، اس کے قریب ثابت کا مکالمہ کس قدر ہے، بیان قوامی تعلقات میں اس کی یہ حیثیت اب تک برقرار رہنے کی امید ہے، اور سب سے بڑھ کر یہ کہ وہ سیاسی و معاشی تصورات جو برطانوی و فرانسیسی سلطنتوں کو استحکام دے سکے، ان میں ایک ایسے نئے شعور کے مطالبات و برداشت کرنے کی کتنی سہولت ہے جس کے پیچھے ایک مکمل اور مربوط تہذیب، پورا نظریہ علم و زمین، قومی سیاست میں ایک ذمہ دارانہ نصب العین موجود ہے جس عالمی تہذیب کا چیمبر لین نے خواہاں ہے، اس میں خیر یک پہلو یہ ہے کہ تشویش کے جس بحران کا ہم نے اوپر ذکر کیا ہے وہ اسی تہذیب سے پیدا ہوا ہے۔ مائیں بی کی اصطلاح میں ہم یہ کہہ سکتے ہیں کہ یہ دو چیزیں ہیں جس سے اسلامی دنیا میں Response کی مختلف صورتیں پیدا ہوتی ہیں۔ یہ شکلیں اسلامی دنیا میں داخلی اور خارجی، دنوں سطحوں پر ظاہر ہوتی ہیں۔ داخلی سطح پر ایک تمدن کی تعمیر نو اور خارجی سطح پر اسے ایک بین الاقوامی معیار کی صورت دینے کی کوشش، اس کے دو پہلو ہیں۔ اس آرزو کا بنیادی ظہور حکومتوں اور دانشوروں میں نہیں بلکہ زیادہ تر ملت اسلامیہ کی اس عوامی تہذیب کی سطح پر ہے جس میں اسلام کی مذہبی گرفت اور اس کے تہذیبی اوصاف کی روایت مضبوط ہے۔

اسلامی دنیا میں اس آرزو سے خود کو وابستہ کرنے کی شرائط پر بحث کرتے ہوئے سید حسین نصر نے لکھا ہے

عصر حاضر کے مسلمانوں میں اتنی حقیقت پسندی ہونی چاہیے کہ انہیں اپنا سفر، چاہے اس کی سمت کوئی بھی ہو، وہاں سے شروع کرنا چاہیے جہاں وہ آج ہیں۔ ایک معروف چینی مقولے کے مطابق ”ہزار میل کا سفر ایک قدم سے شروع ہوتا ہے۔“ سو یہ پہلا قدم وہاں سے اٹھنا چاہیے جہاں کوئی شخص کھڑا ہے۔ یہ بات تہذیبی اور روحانی اعتبار سے بھی اتنی ہی درست ہے جتنی جسمانی اعتبار سے۔ اسلامی دنیا کو جدھر بھی جانا ہے،

اسے اسلامی رویت کی حقیقت سے آغاز سفر کرنا ہوگا اپنی حقیقی صورت حال سے، نہ کہ تصوراتی۔ جو لوگ اس حقیقت کو بھول جاتے ہیں، وہ کوئی نتیجہ خیز سفر نہیں کر سکتے۔ وہ صرف سمجھتے ہیں کہ وہ سفر کر رہے ہیں۔ ایک پاستائی، ایرانی یا عرب دانش ور کے لیے جو مسعودی کی فکری قیادت کرنا چاہتا ہو، ضروری ہے کہ وہ یہ یاد رکھے کہ وہ کون سے، بشرطے کہ وہ موثر ہونا چاہتا ہے اور بقیہ اسلامی معاشرے سے انہیں رہنا چاہتا۔ وہ لہور، تہران یا قاہرہ کے کسی گوشے کو سفر یا سیاروں کے منظر میں شامل کرنے کی کتنی ہی کوشش کیوں نہ کرے، کامیاب نہیں ہوگا۔ نام نہاد مغربیت زدہ مسلم دانش ور جو عموماً اس بات کی شکایت کرتے ہیں کہ اسلامی معاشرے میں ان کی بات نہ سمجھتی جاتی ہے نہ اس کی تفسیر کی جاتی ہے، جھول جاتے ہیں کہ اصل میں انھوں نے اپنے معاشرے اور اپنی تہذیب کو سمجھنے سے انکار کیا ہے، اور اسی لیے ان کے معاشرے نے انھیں مسترد کر دیا ہے یہ اسے دافنی الاصل زندگی کی ایک علامت ہے، اس امر کا اشارہ کہ اسلامی تہذیب اب بھی قوی ہے۔

اسلامی دنیا میں یہ تہذیبی روایت دراصل ایک چار اطرافیتہ اور اس سے وابستہ ایک تناظر عام ہے۔ یہ وہ مستحکم بنیاد ہے جس پر بین القوامی سیاست اور وسیع تر گروہ بندیوں کے غم میں یک بلاک وجود میں آسکتا ہے۔ یہ اس بلاک کی تشکیل کی ترزوے پس منظر میں مابعدا استعماری دور میں نمایاں ہونے والی ایک خاص غنیمت اور اس کے تقاضے ہیں۔

ان کا ذکر کینٹ ول اسمتھ نے اس پہلو سے کیا ہے

... جدید اسلام کا بنیادی کرب یہ احساس ہے کہ اسلام کی تاریخ میں کوئی گڑبڑ ہو گئی ہے۔ عہد جدید کے مسلمانوں کا بنیادی مسد یہ ہے کہ اس تاریخ کو دوبارہ درست اس طرح کیا جائے، اس طرح اسے پھر پوری قوت سے حرکت میں لایا جائے تاکہ اسلامی معاشرہ پھر ایک بار اسی طرح پھولے پھلے جس طرح ایک لوبی ہدایت کے تحت معاشرے کو پھولان پھلانا چاہیے۔ بیسویں صدی میں اسلام کا بنیادی روحانی کرب اس ادراک

سے پیدا ہوتا ہے کہ خدا کے قلم کیے ہوئے دین اور اس کے امر کے تحت پیدا ہونے والے تاریخی ارتقا کے درمیان کوئی شے غلط ہوگئی ہے۔^{۷۸} یہ آج سے کم و بیش تیس برس پہلے کی تحریر ہے، اسی لیے اس کے بین السطور خاص انگریزی سے پیدا ہونے والا ایک خاص انداز کا طعن بھی ہے جو مسلمانوں کی حالت اور ان کے آئیڈیل کے درمیان تفاوت سے پیدا ہوتا ہے لیکن ان تیس برسوں میں پلوں کے نیچے سے بہت پانی بہہ چکا۔ اس پہلو سے مغربی دنیا کے علمی نقطہ نظر اور اس کی تجزیہ نگاری کے سلیب میں تبدیلی آئی ہے۔

فرانس رائسن اسلامی تاریخ کے لحاظ حاضر کو یوں دیکھتا ہے

... ۲۱ نومبر ۱۹۷۹ء کو جب مسلمانوں نے اپنے معاشرے کے آغاز کی پندرہویں صدی کا جشن منایا تو وہ اپنے گرد و پیش پر ایک ایسی پر اکتفا نگاہ ڈال سکتے تھے جو انھیں پچھلے دو سو برسوں میں نصیب نہیں ہوئی تھی۔ قرآن کا پیغام عہد جدید تک پہنچ چکا تھا۔ یہ زندگی کی تمام قوتوں کے ساتھ زندہ تھا، کہیں مٹا اور صوفی کے حوالے سے، کہیں طاقت و رنٹھ مکی پشت پناہی سے جو شریعت نافذ کرتی ہے۔ مسلمان، مغرب سے صرف سیاسی آزادی حاصل کرنے میں کامیاب نہیں ہوئے تھے بلکہ اپنے فلسفہ حیات اور اپنی تہذیب پر نئے سرے سے اصرار کر سکتے تھے۔ وہ اپنی مختلف مملکتوں میں اسے حاصل کر رہے تھے، بلکہ پورے عام انسانیت میں اسے حاصل کرنے کا آغاز کر رہے تھے۔ یہ درست ہے کہ ترقی پذیر دنیا کی دوسری تہذیبیں بھی یہی کر رہی تھیں، لیکن ان میں سے کوئی بھی یہ عمل اتنے ڈرامائی اور مؤثر طور پر نہیں کر رہی تھی۔ اس کا بہت سارا زقوت میں پوشیدہ تھا۔ جب یہ واپس مسلمان ہاتھوں میں گیا، انھیں مقصود حیات کے اس تصور پر جو قرآن کے گرد تعمیر کیا گیا تھا، ایک نیا عہد پیدا ہوا۔ ایک بار پھر جب ان کی قدیران کے اپنے ہاتھوں میں آئی تو ایسا محسوس ہوتا تھا کہ تاریخ کی قوتیں پھر ان کے حق میں ہیں۔ وہ صد احوال نے پچاس برس پہلے لگائی تھی، ایسا محسوس ہوتا تھا کہ اس کا جواب مل رہا ہے۔^{۷۹}

اس پورے بیان میں مسلمانوں کی تاریخی صورت حال سے ایک ہم دردی کا حساس

۷۸۔ W C Smith Islam in Modern History

۷۹۔ Francis Robinson' Atlas of the World of Islam Since 1500 A D

ملتا ہے۔ لیکن ان دو اثر عظم میں بھی جہاں یہ ہم روی موجود نہ ہو، معروضی صورت حال کا جائزہ ادراک تاریخ کی حرکت میں اس تبدیلی کی طرف اشارہ کرتا ہے۔

اہرٹ حورانی مسلم ممالک کی خارجہ پالیسی کے ایک سمینار کے مقالات پر اپنے اختتامی تاثرات دیتے ہوئے ۱۹۸۲ء میں لکھتا ہے

.. مسلم دنیا کے مرکزی ممالک ہیں، بہر کیف، ان کے قابل اسلام تمدن، اسلام کی آمد سے، بحیثیت ایک زندہ قوت کے، یا تو مٹ گئے ہیں یا مثلاً ایران کی طرح ایک ایسے تہذیبی نظام میں جذب ہو گئے ہیں جو اپنی اصل میں اسلامی ہے۔ ان ممالک میں اسلام کم از کم فطری دوستوں اور اتحادیوں کو پچھپانے کا راستہ ہے، اور اس طرح باقوتہ ایک بلاک کی تخلیق کی راہ ہے۔ ریاہ تر مسلم ممالک کے لیے یہ ایک پر امنی بلاک نہیں ہے، اور ایسے تصادم جو ایران اور عراق کے درمیان موجود ہیں، ظاہر کرتے ہیں کہ جب زیادہ اہم مفادات داؤ پر لگے ہوں تو یہ غیر موثر بھی ثابت ہو سکتے ہیں۔ بہر حال، اس کی اپنی ایک حقیقت ہے، اور پچھلے دس برسوں میں ہونے والی تبدیلیوں نے اس کی اہمیت میں اضافہ کیا ہے۔ ان تبدیلیوں میں صرف ایرانی نقاب ہی شامل نہیں بلکہ وہ ادارے بھی ہیں جن کی طرف پسکا توری (James, P. Piscatori) اشارہ کرتا ہے، یعنی اسلامی ممالک کی تنظیم، اسلامی ترقیاتی بینک اور دوسرے امدادی ادارے اور مکہ میں ہونے والا سالانہ حج جس میں ہر بار پہلے سے زیادہ مسلمان شریک ہوتے ہیں۔*

یہ احساس جسے حورانی نے بہت تذبذب کے ساتھ بیان کیا ہے، اس کی تشریح میں پروفیسر T B. Irving نے ایک تفصیلی کتاب لکھی ہے۔ بین الاقوامی منظر پر اسلامی دنیا کی بڑھتی ہوئی اہمیت کا جائزہ لیتے ہوئے اردو نگ نے لکھا ہے۔

... اسلامی دنیا جمود سے نکل گئی ہے۔ یہ پھول پھل رہی ہے، تبدیل ہو رہی ہے، اور سب سے بڑھ کر یہ کہ اس کی آبادی بڑھ رہی ہے۔ زیادہ تر اسلامی قومیں آزاد ہیں اور کم و بیش اپنی تقدیر کی خود مالک ہیں۔ لوگ

تریت حاصل کر رہے ہیں، ان کے وسائل ترقی کی راہ میں اور ان وسائل پر زیادہ تر ان کا کٹنا ہے۔ یہ بدک جو بہت ڈھیلے ڈھالے معنوں میں بدک کہا جاتا ہے، پچیس سے ستر کروڑ (تباہی کا تازہ ترین اندازہ ایک رب کے قریب ہے) دونوں پر یعنی دنیا کے ۱۵، انسانی وسائل پر مشتمل ہے۔ اس میں دو بیوں مسلمان شامل نہیں ہیں جو زشتہ صدیوں میں گزر گئے، مگر جن کے مدت آج بھی موجب توجہ ہیں۔ مسلمانوں کی تعداد افریقہ، جنوبی مشرقی ایشیا، خصوصاً استوائی علاقوں میں مسلسل بڑھ رہی ہے، اس لیے کہ اسلام اب ایک صحرائی مذہب نہیں رہا۔ یہ شمالی امریکا اور مغربی یورپ میں بھی رہزاندوں ہے۔ اس مظہر پر ابھی تک توجہ نہیں دی گئی ہے۔ دنیا، اسلام کے بارے میں اس لیے پریشان ہے کہ اس کے پاس ایک نظام اقدار ہے، اور یہ خطرناک ثابت ہو سکتا ہے، اگر اسے سنجیدگی سے برتا جائے کیوں کہ یہ عمل کی بنیاد ہے۔ یہ ایک مربوط تہذیب ہے۔ آج کی اسلامی دنیا، مراکش سے اوقیانوس تک اور وہاں سے انڈونیشیا میں بحرِ کمال تک پھیلی ہوئی ہے۔ ایک چوڑی پٹی جو یورپ ہی نہیں بلکہ سوویت یونین کے بھی زیریں حصے میں واقع ہے، بلکہ فی الحقیقت مؤخر امد سرسلطنت میں دور تک پہنچی ہوئی ہے۔ اسلام کو ایک تہذیبی کل کے طور پر دیکھنا چاہیے جو ایک ایسا تائیلی عامل ہے جس نے جس قوم سے رہا پیدا کیا، اسے متاثر کیا ہے۔

ان آراء کے متوازی وہ رائے بھی کہیں کہیں دکھائی دیتی ہیں جن میں اسلامی دنیا کے باطن میں ایک تخلیقی اضطراب کے بجائے ایک تخریبی انتشار کا ذکر ہے، مثلاً فلسطینی شاعری کے بعض جذباتی اسالیب کا ذکر کرے ہوئے Elie Kedoune یہ نتیجہ نکالتا ہے

... میدان سیاست میں یقیناً مایوسی کا سامنا کرنا پڑے گا۔ کیا ان مبالغہ آمیز امیدوں کی ناکامی ناقابل برداشت دباؤ پیدا کرے گی، اور کیا اس سے خوف ناک دھماکے وجود میں آئیں گے؟ ایک مبصر کو چاہیے کہ وہ ایک ایسی مسلم دنیا پر تبصرہ کرے جس کا توازن بگڑ چکا ہے اور جس میں سخت کشاکش ہے، جس

میں بہت گہرا نیک افشا رہے، یہی سوال اُسے ساتھ تھا مگر۔

[illegible]

ہر یف مذہبی، جغرافیائی اور تہذیبی طور پر ڈیڑھ ہزار برس سے مروی ایک اتنی بڑی پٹی
 ایک عالمی نصب یعنی سیاسی وحدت دینے کا خوب چھوڑ نہیں سے بدہ س کے پیچھے اب کم و
 بیش ڈیڑھ ۳۰ برس کی تاریخ ہے۔ اس میں مختلف مرحلے آتے اور بین القوامی منظر پر آنے والی علمی
 و سیاسی تبدیلیوں کے پس منظر میں کئی بار اس صورت حال کے معنی بھی بدلتے، اس کے امکان کا
 پیدا بھی ہوتا رہا، لیکن اس بات سے انکار ممکن نہیں کہ اس پورے عمل سے ایک طرز احساس پیدا ہوا
 ہے، ہر عالمی سطح پر اس کا فوٹس یا سیا ہے۔ ایک بڑے تاریخی و تہذیبی پس منظر میں اس طرز احساس کا
 اعتبار سے مطالعہ ضروری ہے۔ ایک تو زمانی جہت سے کہ کم از کم پچھلی ڈیڑھ صدی میں یہ آرزو
 ان محلوں سے رُز کر موجودہ صورت تک پہنچی ہے اور اس کا مرکز و تصور یہ ہے، ورنہ سری
 اسلامی تہذیب کے مختلف منطقوں کے اعتبار سے کہ یہ محسوس ہوئے کہ اسلامی دنیا میں اس کا آہنگ
 ان اصولوں کے تحت ترتیب پاتا ہے، اور چون کہ موجودہ صورت حال میں یہ ایک پیچیدہ اور
 پہلا دار حقیقت ہے، ہند یہ دیکھنا ضروری ہوگا کہ یہ پہلو پر و رست یا بالوا۔ طے کن کن حلقوں میں
 طے ہو رہے ہیں۔ سلام اپنی اصل میں آج بھی ایک خانہ بدوش مذہب ہے۔ خود اس کی اپنی دنیا
 میں بھی اس کے مراکز علم، تہذیب و تمدن وقت سفر میں رہتے ہیں، اس لیے تاریخ کے ہر مرحلے پر

اسلام کا تہذیبی منظر نامہ ایک نئے اور تازہ مکان کے ساتھ ظاہر ہوتا ہے۔ دین کی داخلی وحدت نئے نئے پہلوؤں سے خارجی وضاحت تہذیب و سیاست ترتیب دیتی ہے اور تہذیبوں کے حامی نقشے میں ایک فعل تالیفی حامل کا کردار ادا کرتی ہے۔ حامل کا یہ کردار رہنمائی طور پر تصور انسان سے پیدا ہوتا ہے جس کے منصب اور ذمے داریوں کے عین سے تاریخ کا خاکہ بنتا ہے۔

اسلام کی آمد کے بعد سیاسیات عالم کا ایک اہم واقعہ یہ ہے کہ انقیات کا دعویٰ دو مذاہب کی پیدائی ہوئی تہذیبوں کے درمیان منہ ہو کر رہ گیا، اسلام اور مسیحیت۔ معلوم دنیا کا ایک بڑا حصہ نہ صرف یہ کہ ان دو تہذیبوں کے درمیان منقسم تھا، بلکہ تبلیغ یا فتوحات کے ذریعے قیادین کو بھی اپنے دائرہ اثر میں شامل کرنے کا وہ یہ بھی نغمی سے حاصل تھا۔ مذہبی مزاج اور مذہب کے سیاسی مطالبات کے ساتھ ساتھ اس میں خارجی ہیں (Extrovert) سماجی و خارجی میں تاریخی ذہن کے نسلی رجحانات بھی اس کے محرکات میں شمار کیے جاسکتے ہیں۔ پورا مشرق بعید اپنے مزاج کے اعتبار سے ایک دخل میں (Introvert) در خود مرکز تمدن تھا جس میں مذہبی اثرات بھی اس انداز کی سیاسی بین الاقوامیت پیدا نہیں کر سکتے تھے جو مشرق اوسط اور یورپ کا حصہ تھی۔ ہندوستان میں بھی اپنی دنیا سے باہر دیکھنے کا نہ کوئی نسلی مطالبہ تھا نہ مذہبی ضرورت۔ فریقائی صورت حال یہ تھی کہ ان کانسلٹی مزاج تو تھے لیکن ان کے اندر کوئی یہ ذہنی محرک عمل مہم جو نہیں تھا جو انہیں اپنی دنیا سے باہر نکلنے پر مجبور کرتا۔ اس صورت حال میں، انسانی انسان کے وہی تصورات نے فروغ پائی۔ ایک وہ جو اسلامی دنیا سے پیدا ہو تھا، اور دوسرا جو عیسوی دنیا کا نمائندہ تھا۔ لیکن ان دونوں میں بھی ایک بنیادی فرق تھا۔ عیسوی دنیا میں سیاسی عمل مذہب کی مصدحت، سیاسی اور فاقی مصدحت کے ساتھ وابستہ ہوئی لیکن یہ ہستی صرف چند صدیوں تک مؤثر رہی اور بعد ازاں چرچ و ریاست کے تھوڑے میں ٹوٹ کر ایک اور شکل اختیار کر گئی۔ اسلام میں فرد سے سیاسی و بین الاقوامی مطالبات کی نوعیت براہ راست ہے اور یہ مطالبات انسان کے تصور خلافت کے باطنی مضمرات کی حیثیت رکھتے ہیں، لہذا اسلامی تاریخ میں ہمیشہ انتہائی دنیا دارانہ سیاسی مظاہر کے پس منظر میں بھی یہ مطالبات کا رفرما نظر آتے ہیں۔ اسلام کے ابتدائی دور ہی میں فتوحات کی سرعت اور وسعت نے مذہب کے اس مٹا بے کو اسلامی دنیا کی نفسیات میں ایک اور نمایاں مرکزیت عطا کر دی۔ سیاسی اقتدار اعلیٰ کی ملکیت فقہ کا جزو اعظم تو سمجھی نہیں رہی لیکن اسلام کے پیدا کیے ہوئے تصور انسان کا جزو اعظم ضرور تھی۔ جس طرح مذہب کے نظام عبادت میں تصور عبادت بنیادی محرک عمل تھا، اسی

طرح مذہب کے عالمی اور سیاسی مطالبات کا بنیادی محراب عمل انسان کا تصور خلافت تھا۔ چنانچہ سیاسی زندگی کی قبولیت فقہی طور پر ان انسان کو داتا اسلام سے خارج نہ بھی کرتی ہو تو بھی تصور انسان کے اعتبار سے اسے ایک 'تحت انسانی' (sub-human) حیثیت ضرور دیتی تھی۔ اسی لیے انسانی آزادی کے معنی فقہ کے نقطہ نظر سے اور ہیں اور اسلام کے فنی تصور انسان کے نقطہ نظر سے اور۔ قرآن کی بیان کردہ ترتیب فضیلت میں ایک صالحین کا رد یہ ہے اور اسر شہدا کا۔ چنانچہ اگر بندہ، مصر، وسط ایشیا میں آزادی اور غلامی کی بحث سے ایک بے نیازی یا اسلام کے تصور انسان کے تحت اس کی تہذیب میں اقتدار اعلیٰ کے حصول کی طرف کبھی بے نیازی اور کبھی واضح غلطی پر مبنی رویہ نظر آتا ہے تو اس کی وجہ یہی ہے۔ یہی وہ رد یہ ہے جسے قبائل نے مذاہن اصطلاح سے بیان کیا ہے۔ تصور خلافت کے سیاسی مضمرات جو فقہی مطالبہ کرتے ہیں، وہ انسان کے تصور خلافت کے مضمرات میں سے ہے۔ یعنی عبدیت خود تصور خلافت کا ایک پہلو ہے۔ جب اسلام کے دُرُک میں انسان کے چھوٹے سے چھوٹے عمل میں درستی کا مطالبہ ہوتا ہے تو اس کا مطلب یہ ہے کہ یہ درستی بطور خدینہ اس کے انسانی وقار کا لازمہ ہے۔ یہ درستی پیدا ہوتی ہے انفرادی وجود میں قوت عقیدہ کے جبلت اور قوت فعلیہ پر غلبے سے۔ یہ تینوں مطالبات حقیقت انسانیہ ہی کے مطالبات ہیں جو ہر درجہ وجود انسانی پر ایک الگ رنگ میں ظاہر ہوتے ہیں۔ روایتی اسلامی تہذیب نے اس کے لیے ایک ایسی تقسیم کار کر رکھی تھی جو کم از کم ایک نہر برس تک موثر رہی۔ آفاقی مذہب حکومت اور جہاد کی تحریکوں کے ذمے، قانون کا مذہب، اور فقہ کے دائرہ عمل میں اور اخلاص کی پاسداری صوفیا کا منصب۔ محبوس ترتیب میں یہ باطن، ظاہر اور آفاقی کی تقسیم ہے۔ لیکن یہ تقسیم مطلق کبھی نہیں رہی۔ ہر دائرہ عمل کی چھوٹ دوسرے دائرے پر پڑتی، کھائی دیتی ہے، اس لیے کہ یہ تینوں دوائر فقط اشیاء کے مطابق ایک منطقی ربط میں واقع ہیں۔ کسی طرح ایک خاص وقت پر کرسیوں کی دنیا نے بھی ایسی ہی ایک تقسیم پیدا کی۔ لیکن اس میں چوں کہ باہمی تلازم نہیں ہے اس لیے تینوں دائرے ایک دوسرے سے یا تو آزاد ہیں یا تصادم کی صورت میں ہیں۔ اس اعتبار سے یہ تینوں دائرے اپنی اپنی جگہ مذہب کا درجہ حاصل کر لیتے ہیں۔ یہ تین دائرے مذہب، قومیت اور سیاسی نظریے کے دائرے ہیں۔ اس میں مذہب نے ذمے خروید فلاح، قومیت یا ملک کے ذمے دنیوی تحفظ اور سیاسی نظریے کے ذمے نصب العین کی پاسداری۔ دور استعمار میں، دونوں تصورات کو زک پہنچی، ایک کو کامیابی کی وجہ سے اور دوسرے کو شکست کی وجہ

سے۔ استعماری کامیابی سے قومیت اور سیاسی نظریے کا دائرہ تہا وسیع ہوا کہ اس نے مذہبی طرز حواس کو ایک گوشے میں دھکیل دیا۔ اسلامی دنیا میں یہ شکست تمدنی نظام کی سیاسی شکست کے بجائے ایک پورے تصور انسانی کی شکست بن کر اجماعی اور حصوصاً آزادی کا تصور ایک یہ مذہبی فریضہ بنا جس کی اخروی جہتیں بہت واضح تھیں۔ جیسوی دنیا نے بھی مابعد الاستعماری دور میں ایک نئے انسان کا تصور واضح کرنے کی کوشش کی، جسے چوں کہ مذہبی طرز حواس کی جڑیں اکھڑ چکی تھیں، لہذا یہ تصور انسان سیاسی نظریے اور قومیتی تاخیر سے پیدا ہوا۔ اس کا ایک اچھا تجزیہ Alvin Toffler نے اندرے ریزر کے حوالے سے نقل کیا ہے۔

.. اندرے ریزر، سنٹر فیوریور چین گچھ کے ڈائریمنڈ، نے ایک خوب صورت مضمون میں، ایک نئے انسان کے نشہ کی خوش خبریوں کا جائزہ دیا ہے، مثلاً اٹھارہویں صدی کے اختتام پر ”مرکبی آدم“ کا تصور تھا۔ ”مذہبی انسان جو نئے سرے سے شمالی امریکا میں پیدا ہوا جس کے اندر یورپیوں کی خامیاں اور خرابیاں نہیں تھیں۔ جیسویں صدی کے وسط میں نئے انسان کا ظہور ہنر کی جرمنی میں متوقع تھا۔ ”نازی ازم“، ہرمن رائٹنگ نے ایک جگہ لکھا، ”مذہب“ سے بھی بڑی چیز ہے۔ یہ سپر مین کی تخلیق کا ادارہ ہے۔ اس مضبوط اتھوی تربیتی کو جزا، انسان، جزو سورا مار جزو دیوتا ہونا تھا۔ ہنلر نے ایک بار رشتہ ور زوار نہ انداز میں بتایا، ”میں نے نئے انسان کو دیکھا ہے وہ رخت اور ظلمت میں سس کے روبرو خوف سے گنگ کھڑا رہا۔“

.. نئے انسان کا یہ تصور کمیونسٹوں پر بھی غالب رہا۔ سوویت یونین والے اب بھی سوشلسٹ انسان کی آمد کا ذکر کرتے ہیں۔ لیکن ٹروسکی نے صل میں مستقبل کے انسان کا وضع خاکہ پیش کیا۔ ”انسان بے مثال طور پر مضبوط، عقل مند، درستی اور ک ہو جائے گا۔ اس کا جسم زیادہ موزوں اور اس کی حرکات زیادہ پراگندہ ہوں گی۔ اس کا طریق زندگی بہت ڈرامائی ہو جائے گا۔ ایک مادی ارسطو، وکے اور مارکس کی پینچ پیچھے جائے گا۔

اوتھ میں پچیس برس قبل فرز فینن نے ایک نئے انسان کی آمد کی خبر دی جسے ایک نیا ذہن ہونا تھا۔ بچے ویرا کے نزدیک اس کے آدرشی انسان کی

وہی زندگی کو بہت بھرپور ہونا تھا، بہ مثال اپنی جد مختلف ہے

لیکن ریزلر کے بقول ہی ان تمام نئے انسانوں کا شجرہ نسب Noble Savage کے تصور سے جاملتا ہے۔ بہر حال، یہ وہ چند تصورات ہیں جو عیسوی تصور انسان کے ختم ہونے کے بعد یورپ یا اس طرز احساس سے متاثر ہونے والے ذہنوں نے پیش کیے۔ نئے انسان کے یہ سارے تصورات صرف یہ بتاتے ہیں کہ انسان حقیقت انسانیت کے بارے میں کتنا کم جانتا ہے۔ یہی مابعد استعماری دور کی 'یونویا' ہے۔

اب آئیے اسلامی دنیا کے طرف۔ شکست کے پاپ تجربوں سے پہلے ہی اپنے منصب کی شناخت کے دھندل جانے کی وجہ سے تصور انسانی بٹ گیا تھا، لیکن یہ خارجی نئی سارا اس کے بیان سے متعلق ایک امر ہے۔ وہ معاشرہ جس کی بنیادی اصطلاح سنت ہو، اس میں کسی نئے انسان کے ورود کا تصور ایک عظیم مذہبی بحران پیدا کیے بغیر نہیں ہو سکتا۔ چنانچہ پہلے درجے میں منکرین کی ایک پوری برادری نظر آتی ہے جن کے اندران ذلت و ریوں کا احساس پیدا ہوتا ہے جو ایک بدلتی ہوئی صورت کے آئینے میں تصور انسان کی بازیافت اور اسے ایک پیغمبر محسوس آئینے کا کام تھا۔ پہلے درجے میں حضرت مجدد الف ثانی سے شروع ملی مدت تک کے دُک اٹھائی دیتے ہیں۔ یہ وہ لوگ ہیں جو حقیقت انسانی کی معرفت سے انسانیت کے منصب کی تعریف کرتے ہیں۔ تاریخ میں مصالحتات سامنے نہیں آئیں جن سے سابقہ نہ پڑ ہو وہ مذہب کی باطنی جہت، جہت ظاہر کی مدد کو آتی ہے۔ لہذا ملین اس وقت جب اسلام کے تصور انسان میں منصب عہدیت نے منصب خلافت پر اس قدر غلبہ پایا کہ موخر انداز تصور آخر یہاں تک ہو گیا تو اس وقت 'انسان کامل' کا وہ تصور جو اسلام کی جہت باطن میں تھا، ظاہر ہوا اور عہد جدید نے مستقبل کے مسائل کے ادراک اور ذات رسالت مآب صلی اللہ علیہ وسلم سے ایک شدید نسبت عشقی کے نشیلا، اقبال کی ربان سے وہ انسان جو تاریخ کے باطن کا حصہ تھا، تاریخ کے 'بیان' کا حصہ بنا۔ بندہ مومن کی احسان اسلام کے ہی تصور خلافت کی بازیافت ہے جو نیابت و عہدیت کی جامعیت سے پیدا ہوتا ہے اور اس کا عکس مل آرزو ہے۔ اس کی عہدیت کا رخ حق کی طرف اور نیابت کا رخ خلق کی طرف ہے۔ اس تصور پر چوں کہ بہت تفصیلی مباحث موجود ہیں، بلکہ اس کے تعارف میں حرف آخر کی حیثیت رکھنے والی تحریر پروفیسر مرزا محمد نور کا مبسوط مقالہ علامہ اقبال بکھنور آبادی کے نام سے موجود ہے، اس لیے اس کا مزید بیان یہاں ضروری نہیں۔ یہاں اس اتنی بات کاغیت کرے گی کہ اگر تصورات مل کی بنیاد بنتے ہیں تو

مغربی دنیا کے چینج کا سب سے بڑا جواب مومنین کے تصور کی بازیافت ہے۔ مغرب کے عقلی اور فکری غلبے کے خلاف جو عمل بھی اسلامی دنیا میں وجود میں آیا، اس میں اس تصور کو مرکزی حیثیت حاصل ہے۔ برصغیر، ایران و افغانستان کی موجودہ صورتیں اس کی اہم مثال ہیں۔ بعض ممالک ابھی اس عمل میں ہیں جہاں ایک سٹیج پر جا کر یہی تصورات کی قلمی نوکی بنیاد بن گئے گا۔ اس امر کا احساس مغرب کے علمی حلقوں میں نمایاں ہوتا جا رہا ہے۔ Francis Robinson نے عام اسلام ۱۵۰۰ء کے بعد کے مطالعے پر مبنی اپنی کتاب "اس اقبال کے بھی تصورات کو مرکزی حیثیت دی ہے اور عالم اسلام کی نئی ابھرتی ہوئی شبیہ کے متعلق کی بنیاد اقبال کو بنایا ہے، کیوں کہ اس نے ہر ہوتا ہوئے "عالم نو" اسی تصور مومنین کا، زمینی تاریخی نتیجہ ہے، اگر فقہ، کلام اور تصور میں کا تجدید ایک جائز اور ضروری تصور ہے تو ان سے کہیں زیادہ ضروری کا تجدید تصورات اس میں ہے۔ اس تصور کی بازیافت صرف اس وجہ سے ممکن ہوئی کہ عہد جدید کی ان تمام پیچیدہ اور باریک تبدیلیوں کے باوجود، جن میں بعض کا رجحان اسلام کو متروک قرار دینے کی طرف ہے اور بعض کا اس کے طرز احساس کو تبدیل کر کے "جدید ضروریات" کے مطابق ڈھانے کا، اسلام کا اصل، کلی اور روایتی طرز احساس زندہ اور محفوظ رہا اور عہد جدید کی روحانی ضرورتوں اور ان سے پیدا ہونے والے تاریخی مطالبات کے سامنے، اقبال کے کلام میں، ایک پیکر محسوس بن کر سامنے آیا۔ اس تصور کے اپنے بہت سے اصول، نفسیاتی، و تاریخی مضمرات ہیں جن کے حوالے سے عام اسلام اور اس میں مختلف صورتیں اختیار کرتی ہوئی اپنی فکری اور تاریخی موجودوں کا مطالعہ مفید ثابت ہوگا۔

سید حسین نصر نے اپنی تازہ ترین کتاب:

Traditional Islam in the Modern World (1987)

میں اسلامی دنیا کے منظر پر چار رجحانات کی نشاندہی کی ہے جدیدیت، مہدویت، بنیاد پرستی اور روایت۔ ان کا نہایت جامع تجزیہ عہد جدید کی اسلامی فکر کی مختلف جہتوں کو سمجھنے کے لیے ناگزیر ہے۔ اپنے پورے تجزیہ کے اختتام پر نصر نے لکھا ہے کہ اگرچہ اسلامی روایتی فکر ان چاروں رجحانات میں دو اپنا کردار ادا کرتی رہے گی۔ اسلامی روایت کے خصوصاً فکری منظر کی تاریخی حیثیت پر حسین نصر کی بصیرت اس کتاب میں ایک بالکل نئے اسلوب سے ظاہر ہوئی ہے، اور اس اعتبار سے عہد جدید میں روایتی اسلام کے حقیقت پسندانہ نقطہ نظر اور اس کی عطا کردہ تجزیاتی بصیرت کا شاہکار ہے۔ فکری رجحانات کے مطالعے کے ساتھ ساتھ دنیائے اسلام کے مختلف حلقوں کا مطالعہ

اس کے مختلف جغرافیائی، نسلی منطقوں کے اعتبار سے کرنا بھی ضروری ہے تاکہ معلوم ہو سکے کہ تہذیب کے مختلف پہلوؤں نے انسان کی جو تربیت ان علاقوں میں کی تھی، وہ عہد جدید کے چیلنج کے سامنے کس کس طرح بردے کا رتی، اور آ رہی ہے۔ حکومتی اور قیمتی تقسیم سے قطعاً نئے عہد جدید کے یہ منطقے (Zones) طرز احساس کے اعتبار سے کچھ اس طرح وجود میں آئیں گے۔

- ۱۔ جنوبی ایشیا۔ اس میں پاکستان کے ساتھ بھارت کے مسلمان شامل ہوں گے۔ اس دائرے میں افغانستان بھی شامل ہو گا کیوں کہ جو فکری روایت و تاریخی تبدیلی کے منصر اس دائرے میں کارفرما ہیں، ان میں تسلسل اور بہت سے پہلوؤں سے مشابہت پائی جاتی ہے۔
- ۲۔ سعودی عرب، خلیج، اردن اور عراق ان کا طرز احساس جن منصر سے متعین ہوتا ہے اور جو تاریخی صورتیں اختیار کر رہا ہے، ان کے اندر مشترک عنصر کا عمل واضح طور پر دکھائی دیتا ہے۔
- ۳۔ ایران، شام، فلسطین، اردن کے مسلم گروہ۔ ان کی قدیم تاریخ میں ایک خاص اسلوب سے سفر کر رہی ہے اور ان کے نسبیاتی رجحانات کی مشابہت قوی ہے۔

۴۔ فریقہ میں مصر، سوڈان، اردن سے قریب کے ممالک

۵۔ سیاہ فام افریقہ میں جیٹا مجموعہ۔

۶۔ المغرب، مراکش، لیبیا، تیونس جزائر وغیرہ یعنی پورا شمالی افریقہ جس پر بزمزاق کا غلبہ ہے۔

۷۔ مشرق بعید — ملائیشیا، انڈونیشیا، ورنپائن وغیرہ۔

۸۔ سوویت، وسط ایشیا، شمال چینی ترکستان۔

۹۔ مسلمانوں کے وہ قیمتی گروہ جو مغرب کے مختلف ممالک میں آباد ہیں۔

ان تمام منطقوں میں انتہائی متنوع رجحانات ایک دوسرے سے دست و گریباں ہیں اور مختلف طرز احساس کی لکیریں ایک دوسرے کو کاٹی ہوئی گزرتی ہیں، لیکن انھی باہم درآویزاں لکیروں سے سلامی دنیا کی وہ تصویر بنتی ہے جو اس کے باطن کی مضطرب دریاں حقیقت کی نمائندگی کرتی ہے۔ یہ اس کی وہ صورت ہے جو تاریخ کی کارگاہ کثرت میں مختلف ذہنیات، اسالیب فکر، علاقائی رجحانات کے منشور (prism) سے گزر کر قوس قزح کی طرح ایک کمان بناتی ہے۔ یہ عہد جدید میں اسلامی دنیا کی قوس ظہور ہے۔ اختلاف کے پس منظر میں منہ وحدت کا سورج دمکتا ہے۔

اس سورج کی موجودگی کے ثوابد و عہد جدید میں اس کی موجودگی کے معنی کیا ہیں؟

فطرت ظہور کا تقاضا کثرت ہے۔ یہ فطرت اشیا کا لازمی مطالبہ ہے اور اس کا سب

سے بڑا مظہر خود تاریخ ہے۔ کثرت کے ساتھ تغیر و بدلتا رہتا ہے۔ لیکن وہ تہذیبیں جن کی جڑیں اصولی حقیقت میں پیوست ہیں، وہاں یہ تغیر سطح سمندر پر نہ تہے، وہی جہاں کی طرح ہے جو اپنی صورتیں ترتیب دیتی ہے، اپنی اصل کی طرف مائل ہے، چہرہ پس تو برویکی ہی صورتیں بناتی ہے۔ اور یہ سلسلہ جاری رہتا ہے۔ لیکن اصول تو رخنہ سمندر کی پٹی گہری اور پراسرار حقیقت ہے۔ مغربی استعمار کی اسلامی دنیا میں آمد سے قبل اصول کثرت کا بنیادی ظہور فرقوں کی شکل میں ہوا ہے، ملین ماجد استعماری دور میں Exteriorisation کا مل اتنا آگے بڑھ چکا ہے کہ خود فرقے کو یہ ایک طرح سے اس سطح ظہور کے پس پر پوشیدہ ہو گئے ہیں۔ اس وقت کیفیت یہ نظر آتی ہے کہ مختلف حکومتی، نظریاتی اور تحریری مصیبتیں وراثت گیاں ہیں اور ان کے پس پر دو فرقوں کا تربیت کرنا وہ شعور بھی ایک اہم محرک عمل ہے اور مصیبت ظہیر کے تناظر میں بھی اپنی جگہ موجود ہیں۔

وہ چیز جو اسلامی دنیا کی وحدت کی اصولی مدامت کہی جاسکتی ہے، زندگی کی طرف ایک ایسا رویہ ہے جو یوں تو پوری تاریخ نبوت کی وراثت ہے لیکن عہد جدید کے منظر پر اس کی پاسداری اور اس کی نمو اسلامی تاریخ و تہذیب کی امانت ہے۔ یہ وہ چیز ہے جسے ڈاکٹر برہان احمد فاروقی نے قرآن کی اصطلاح میں انسانی شعور، اعتبار سے فجور و تقویٰ کا امتیاز قرار دیا ہے۔ یہ امتیاز اس بنیادی حس امتیاز سے پیدا ہوتا ہے جو حق و باطل میں سطح پر امتیاز کرتی ہے۔ اس کا مربوط، مسلسل اور مستحکم ظہور تصوف کی روایت اور اس کے رویے میں ہوتا ہے۔ ہمارے ہاں بعض نیم پختہ دانش ور روایت کے مزج کے بارے میں گاہے بگاہے اپنی رائے ظاہر کرتے رہتے ہیں۔ یہاں تفصیل میں جانے کا موقع تو نہیں تھا کہ خیر اور کمی ہے کہ وہ اس منظر کی ہمیت، اس کی پیچیدگی اور تاریکی نیز اس کے تہذیبی مضمرات سے آگاہ نہیں ہیں۔ ان کا اپنے رویے کا رشتہ اقباب سے جوڑنا بھی اس اعتبار سے درست نہیں کہ اس مسئلے پر اقباب کا مسلک ایک طویل سفر ہے جس کے مختلف مرحلے ہیں۔ اگر گہرائی سے مطالعہ کیا جائے تو محسوس ہوگا کہ اقباب کی اپنی نسبت اوہی ہے جس کی وجہ سے ان کے ہاں شان ولایت اور اس کے کمالات کے بجائے شان نبوت کا فیضان اور اس کی تربیت زیادہ نمایاں ہے۔ اسی لیے ان کا رجحان بار بار حضرت مجدد الف ثانیؒ کی طرف جاتا ہے کیوں کہ ان کے اسلوب معرفت میں شان نبوت کو غلبہ حاصل ہے۔ یہ رویہ اسلامی دنیا کا Bed rock ہے۔ اس کی خصوصیت زہد و کمال دنیا کے ساتھ جمع کرنا، خارجی اعمال پر اپنی نیت یعنی داخلی انسان کو شاہد بنانا اور اپنی نیت پر خد کو شاہد سمجھنا ہے۔ اسی سے معرفت کے نئے سر بھی پیدا ہوتے

ہیں، تہذیب کی رنگارنگی بھی اور تاریخ کا توازن بھی۔ یہ رویہ تمام منطقتوں میں ایک مربوطیت کی طرح موجود ہے۔ کہیں اس کا کردار خارجی تاریخ میں نمایاں ہے اور کہیں نہیں۔ اپنے مزاج کے اعتبار سے اسلامی تاریخ میں اس کی حیثیت اصول سکون کی ہے۔ یہاں یہ بات ذہن میں رکھنی چاہیے کہ سکون اور جمود، وہ بظاہر مشابہ لیکن فی اصل متضاد حقیقتیں ہیں۔ سکون، حصول کمالات کا نتیجہ ہے (حوادثی انزال اسکیلیت فی قلوب المؤمنین) اور جمود، تکمیل زوال کا۔ ان دونوں کے درمیان تاریخ ہے، جہاں اس کامل توازن کے حصول کی داخلی اور خارجی جدوجہد واضح ہوتی ہے۔ یہ اصول سکون سلامی دنیا کی دو غیر متحرک بنیاد ہے جس پر یہ پوری عمرت استوار ہے۔ بعض جگہوں پر اس کی صورت منضبط اداروں کے انداز میں نہیں پائی جاتی، مثلاً سعودی عرب میں یا پھر ایران میں، لیکن اس کے کردار کی اور عقلی رو یہ دونوں جگہ نمایاں طور پر دکھائی دیتے ہیں۔ یہ سلامی دنیا میں باطنی وحدت کا حصول ہے۔ اس قطب کے بالمقابل ایک خارجی قطب ہے جو سلامی دنیا کی مختلف تحریکیں اور ان کے درمیان باہم متضاد رویے کم از کم سلامی دنیا کی بقا، فلاح اور کامیابی کی آرزوی سطح پر ایک ہیں۔ ان کا طریقہ کار بعض صورتوں میں غلط اور غیر نتیجہ خیز ہوسکتا ہے، ان کے منہاج فکر و عمل باہم متضاد بھی ہو سکتے ہیں، لیکن جس طرح معرفت کی وحدت سلامی دنیا کی نفسی وحدت ہے، اس طرح رزق کی وحدت اس کی آفاقی وحدت ہے۔ اس کے فیضان پر وحید کاغذ ہے، درآفاق کے فیضان پر رسالت کا۔ جس طرح انفرادی زندگی میں کلمہ طیبہ فقر و اسلام کے درمیان حد امتیاز ہے، اسی طرح اجتماعی زندگی میں بھی اس کے مضمرات حد امتیاز کی حیثیت رکھتے ہیں۔ عہد جدید کی دنیا میں دارالاسلام صرف ایک جغرافیائی اصطلاح نہیں بلکہ انسان کے اجتماعی رویوں کی منقسم کائنات ہے۔

مندرجہ بالا اصولی پہلوؤں کی طرف اشارہ کرنے کے بعد ہم سلامی دنیا کے منطقہ وار مطالعے کی طرف رخ کر سکتے ہیں۔ ایک خاص مصلحت سے اس مطالعے کا آغاز جنوبی ایشیا ہی سے کرنا مناسب ہے۔

پروفیسر مرزا محمد منور کا خیال ہے کہ تاریخ اسلام میں قیام پاکستان ایک نئے اصول تخلیق مملکت کا نقطہ آغاز ہے۔ سلامی تاریخ میں مملکتیں تبلیغ کے ذریعے بھی وجود میں آئی ہیں، جنگوں کے ذریعے بھی، لیکن قیام پاکستان کے لیے جو منطق استعمال کی گئی، وہ اسلام کی تاریخ میں اس سے پہلے کبھی استعمال نہیں کی گئی تھی۔ ایک خطے میں ”عدوی اکثریت“ کی دیل تھی۔ اسی دلیل کے

ذریعے برصغیر میں مسلمان اقلیت سے ملت بنے۔ اس کے بعد جن حلقوں میں بھی مسلمانوں کی کوئی تاریخی جدوجہد شروع ہوئی، اس کا بنیادی محرک ملل یعنی احساس وراس کی اصل دلیل کی منطق سے تابع تھی۔ اس کی بہت نمایاں مثال فلپائن میں مسلمانوں کی جدوجہد ہے (سوویت یونین میں مسلمانوں کی صورت حال سے متعلق گفتگو آگے ہوئی اور وہاں اس منطق کے اور مضمرات اور امکانات پر گفتگو کی جائے گی) برصغیر میں اس احساس کا جنم لینا اصل پوری دنیا میں امت مسلمہ کی نفسیاتی کیفیت سے یک سطح پر ہوتا ہے۔ جس طرح برصغیر میں مسلمان اقلیت میں تھے لیکن ایک ختمہ زمین میں اکثریت رکھنے کی وجہ سے اپنے معاملات میں اقتدار علی کو اپنا حق سمجھتے تھے، اسی طرح پوری دنیا میں مسلمان اقلیت میں ہونے کے باوجود چوں کہ اس سیارے کی ایک تقریباً مربوط و مسلسل پٹی پر آباد ہیں اس لیے، اقتدار علی ان کا حق بھی ہے اور ذمہ داری بھی۔ یہی احساس ملت اسلامیہ کی جدید بین الاقوامی سیاست میں منفرد حیثیت کا ضامن ہے۔

جس طرح پوری دنیا میں مشرق و مغرب اور شمال و جنوب کی تقسیم کے درمیان جغرافیائی طور پر بھی جزیرہ نماے عرب کو ایک مرکزی حیثیت حاصل ہے، اسی طرح اسلامی دنیا میں مشرق وسطیٰ (یا مشرق قریب؟) اور مشرق بعید کے اسلامی اوروں کے درمیان پاکستان کو تقریباً ایک مرکزی حیثیت حاصل ہے جس کے بین الاقوامی اور سیاسی مضمرات ہیں۔ یہاں یہ بات ذہن میں رکھنی چاہیے کہ جس طرح جزیرہ نماے عرب میں اسلام کا ایمان سامیہ سے تعامل واقع ہو، اس طرح برصغیر میں اسلام کا تعامل ہندومت سے واقع ہوا جسے ایک طرف سے تمام آریائی رجحانات کا جامع بلکہ میوزیم سمجھنا چاہیے۔ تاریخ تہذیب کا یہ اتنا بڑا واقعہ ہے کہ دنیا میں جہاں کہیں سامی اور آریائی مزاجوں کا تہذیبی تعامل ہوگا، وہاں اس تجربے اور اس کے نتائج کو ایک معیاری حیثیت حاصل ہوگی۔ اس تجربے کی سب سے بڑی relevance پیدا ہونے کا امکان انڈونیشیا میں ہے۔ اسلام اور ہندومت کا وہی تعامل اصولی طور پر انڈونیشیا میں بھی موجود ہے جو برصغیر میں تھا۔ اس کے علاوہ جیسائی مشنریوں کی سرگرمیوں کی کم و بیش وہی نوعیت وہاں دیکھنے میں آ رہی ہے جس سے عہد استعمار کے ابتدائی دور میں برصغیر کے مسلمانوں کو سابقہ پڑا تھا۔ انڈونیشیا میں جو ظاہری سکون دکھائی دیتا ہے، اس کے پس پردہ اصولی تشخص کے تعین کی ایک بڑی جنگ پروان چڑھ رہی ہے۔ مستقبل میں وہاں وہی بیٹرن اصولی حیثیت اختیار کرے گا جس کا ظہور برصغیر میں ہوا تھا۔ ظاہر ہے کہ اس ملک کی آبادی ۹۸ فی صد مسلمانوں پر مشتمل ہے اس لیے وہاں بنیادی سوال تمدنی

اوضاع سے متعلق ہوگا۔

سامی اور آریائی رجحانات کی تقسیم صرف نسلی تقسیم نہیں بلکہ اس کی بعد الطبیعیاتی بنیادوں کا سول اسلام کی تاریخ میں تقریباً ہر جگہ پوچھا گیا ہے، خصوصاً ایک طرف فتح ایران اور دوسری طرف فتح دیرِ غرب کے بعد اس سوال کی اہمیت بہت زیادہ رہی ہے۔ لیکن یہ دونوں وہ علاقے ہیں جہاں اسلامی تہذیب نے مقامی تمدنوں کو جذب کر لیا اور خصوصاً ان کے سانی تقاضا زما ت کو یکسر نئے حوالے عطا کر دیے لیکن برصغیر میں یہ نہیں ہوا، اس لیے یہاں تشخص کا سول ایک اور جہت رکھتا تھا جس کی صولی بنیادوں کی وضاحت سب سے پہلے حضرت مجدد الف ثانی کے ہاں دکھائی دیتی ہے۔ وحدت الشہود کی معرفت سے پیدا ہونے والی کلامی formulation ایک قدیم آریائی سوال کا شافی سامی جواب ہے۔ اس کے بعد کے تمام تہذیبی مظاہر اور دنیا کے اوضاع اسالیب ان تصور کائنات کے تابع ہیں۔ یہیں سے وہ علمی روایت پیدا ہوتی ہے جو حقائق اشیاء پر اپنی وجودی صورت حال کے اعتبار سے غور کرتی ہے۔ یہی علمی روایت معاملات دنیا کے اعتبار سے اپنے تشخص اور وجود کو خارجی یعنی آفاقی حوالوں سے قائم رکھنے کے سوال کے تحت سرسید کے ہاں ظاہر ہوتی ہے۔ محض آفاقی نقطہ نظر سے جو Excesses بھی پیدا ہوا کرتے ہیں، وہ سب اس تحریک میں موجود ہیں۔ برصغیر کی صورت حال میں سرسید کی اہمیت یہ ہے کہ مسلم حکومت کے مٹ جانے سے جو خلا مسلمان معاشرے میں پیدا ہوا تھا، اسے صرف سرسید کی تحریک نے پُر کر دیا۔ اسی کا دوسرا پہلو وہ علمی تحریکیں ہیں جو دیوبند، اور ندوہ کی شکل میں ظاہر ہوئیں۔ ان کی اصطلاح مملکت نہیں، معاشرہ ہے۔ رباب دیوبند میں جو تقسیم واقع ہوئی، وہ مسلم راج کے دو جزو پر مراتب کے تقاضوں سے پیدا ہونے والی تقسیم تھی۔ ایک کا تقاضا معاشرے کو درست رکھنا تھا اور دوسرے کا تقاضا اقتدار ملی کو مضبوطی کرنا۔ یہ دونوں تقاضے ایک خاص سطح پر ایک دوسرے میں منعکس بھی ہوتے ہیں۔ اسلام کے تصور حقائق کے مطابق اقتدار اعلیٰ موثر ہے اور معاشرہ متاثر پہلو۔ ہند آزادی کے بعد برصغیر میں مسلمان community کے اعتبار سے پاکستان کو موثر عنصر سمجھنا چاہیے۔ ہندوستانی مسلمان معاشرے کو متاثر۔ جو تبدیلیاں یہاں ظہور پذیر ہوں گی، وہ ہندو راست یا باورِ ملطوبان کے طرز احساس و آرزو کو ضرور متاثر کریں گی، اور اس وقت تک متاثر کرتی رہیں گی جب تک کہ عہدیت کے تقاضوں کے ترقی پا کر خلافت کے تاریخی تقاضوں میں نہ داخل جائیں۔ اس کا مطلب یہ نہیں ہے کہ ہندوستانی مسلمان

ایک ملکیت کا خیرہ لگا دیں گے، جس طرح بہت سببیت کے تقاضوں کے بہت سے مسائل ہوتے ہیں، اسی طرح بہت خدمت کے تقاضوں کا تصور بہت ہی صورتوں میں ہو سکتا ہے۔ امام غائب یہ ہے کہ ہندوستان کے مسلم معاشرے میں ایک تہذیبی reconsolidation پیدا ہوگی۔ بنیادی طور پر یہ سیاسی اقتدار اٹلی سے کہیں زیادہ تہذیبی اقتدار اٹلی کا سونے ہوگا۔ اُن برس مظہر کو غیر ہم نہ سمجھا جائے تو اس کے ابتدائی شاہد ہندوستانی فلموں اور مشعوڑوں میں خاصہ سوتے نظر آتے ہیں۔ ہندوستان کے مسلم معاشرے میں پیدا ہونے والے شخص، قانون اور معیشت کے مختلف بحران دراصل کرب کا ایک سلسلہ ہیں جس سے وہ فرسٹریشن پیدا ہو رہی ہے جو بالآخر تہذیبی طرز احساس کو ہندوستانی اقلیتی دائرے سے نکال کر امت مسلمہ کی آفاقی مصلحتوں سے وابستہ کرے گی۔ ایک ایسے ہندومت کے لیے جس کی اصولی اور مابعدالطبیعیاتی بنیادیں واران سے وابستہ روپ فراموش کیے جا چکے ہوں، سکورازم کا تصور ایک حویل عرصے تک سہارا بن سکتا ہے، لیکن ایک ایسے مسلم معاشرے کے لیے جس کے اندر احساس امت، بنیادی محرک کی حیثیت سے موجود ہو، بہت تھوڑے عرصے میں اس تصور کے کوئی معنی باقی نہیں رہیں گے، خصوصاً جب کہ اس کے دعوے دار اس کی پاسداری میں خوف ناک اور مسلسل کوتاہیوں کے مرتکب ہو رہے ہوں۔ برصغیر کے مسلم معاشرے میں جو فکری و علمی تحریکیں پیدا ہوئیں، وہ سوہوویں صدی کے بعد سے اسلامی دنیا میں بے مثال حیثیت رکھتی ہیں۔ انہیں یہ حیثیت کیوں حاصل ہوئی؟ اس کا جواب یہ ہے کہ سترہویں صدی کے بعد دنیا کے تمام مسلم معاشرہوں میں برصغیر کے علاوہ ہر جگہ روایت تفکر کا زوال ہوا۔ اور اس روایت کی اہمیت اور تہذیبی خیزی کی طرف اشارہ جمال الدین فذنی نے اپنی ایک تحریر میں کیا ہے:

... فی الاصل اقتدار ہمیشہ خاتمہ علم ہی میں مقیم رہا ہے، یہ اصل حاکم، یعنی علم ہمیشہ اپنے مراکز تبدیل کرتا رہتا ہے۔ کبھی مشرق سے مغرب کو جاتا ہے، کبھی مغرب سے مشرق کی واپس آتا ہے۔ اس سے بھی زیادہ یہ کہ اگر ہم دوست دنیا کا مطالعہ کریں تو معلوم ہوگا کہ دولت تجارت، صنعت اور زراعت سے پیدا ہوتی ہے، زراعت صرف علم زراعت، کیمیا کے نباتات اور جیومیٹری سے پیدا ہو سکتی ہے۔ صنعت طبیعیات، کیمیا، میکانیکی علوم، جیومیٹری اور علم ہندسہ سے پروان چڑھتی ہے۔ اور تجارت مٹی سے صنعت و زراعت پر ..

پس ثابت ہوا کہ دوستِ علم سے پیدا ہوتی ہے۔ دنیا میں علم کے بغیر دولت نہیں ہے۔ سو علم کے علاوہ بھی کوئی دولت نہیں ہے۔ قصہ مختصر، پوری انسانیت صنعتی دنیا ہے۔ اس کے معنی یہ ہوئے کہ یہ بنیادی طور پر علم کی دنیا ہے۔ اگر علم دنیا سے ٹکھ جائے تو کوئی شخص بھی دنیا میں نہیں رہے گا۔

... وہ علم جو بیسٹ روح رکھتا ہے اور قرار دیتے والی قوت سے مملو ہے، وہ علم فلسفہ ہے، اس لیے کہ اس کا موضوع آفاقی ہے۔ فلسفہ ہی انسان کو انسانی شرائط سے آگاہ کرتا ہے۔ یہ علوم کو ضروری اور لازمی کی طرف ہدایت کرتا ہے۔ یہ تمام علوم کون کی اصل جگہ اور مرتبے پر رکھتا ہے۔

.. اگر ایک گروہ انسانی میں فلسفہ موجود نہ ہو اور اس کے افراد الگ الگ علوم کے متخصص ہوں، وہ علوم اس گروہ انسانی میں ایک صدی تک بھی باقی نہیں رہیں گے۔ روح فلسفہ کے بغیر وہ گروہ انسانی اپنے علوم سے نتائج ہی مرتب نہیں کر سکے گا۔

چنانچہ اس نقطہ نظر سے دیکھیں تو برصغیر پاک و ہند میں مسلمانوں کی فکری رویت دور سے مسلم علاقوں کی نسبت بہت زیادہ مستحکم نظر آتی ہے، بدلتے بغضِ اربابِ نظر کا بہنا ہے کہ اسلامی تمدن اور علوم کا سفر تادمِ مرکز سو سوویں صدی ہی میں اس علاقے میں منتقل ہو چکا تھا۔ اس امر کا اوس ظہور یہاں حضرت مجدد الف ثانی کی صورت میں ہوا اور شاہ ولی اللہ محدث دہلوی نے جس طرح عمرانیات اور تمدنی علوم کو مستحکم مابعد الطبیعیاتی بنیادیں فراہم کیں، وہ پوری دنیا میں علوم کے بدلتے ہوئے نقشے کو پیش نظر رکھتے ہوئے، ایک جہت سے اہم کار تجدید کی حیثیت رکھتا ہے۔ اس علاقے میں بعد کا تمام علمی ارتقاء بواسطہ یابرہ راستہ شاہ ولی اللہ کے علمی یا عملی اثرات ہی کے تابع ہے۔ اسی لیے جب اس علاقے میں مسلمانوں کی آزادی کا سوال پیدا ہوا تو اس کی بنیاد کسی معاشی یا معاشی سوال کی مرکزیت پر نہیں تھی بلکہ ایک فیصلہ کن اصول کے تعین پر تھی۔ چوں کہ یہ اصولی سوال تھا، لہذا اس میں مسلمانوں کی معاشی منسلکیتیں، سیاسی ترجیحات، معاشی اسالیب حیات، سب کے سب اپنی اپنی جگہ شامل تھے لیکن انگریز، کانگریس اور مسلم لیگ کے درمیان جو کشاکش پیدا ہوئی، اس کی بنیاد بہت گہرے اصول تھے، بدلتے ہوئے یہ کہہ سکتے ہیں کہ اسلام کے تصور کے مطابق انسان کی جہتِ خلقت کا تقاضا یہی تھا کہ اقتدار اعلیٰ طلب کیا جاتا۔ آزادی کی یہ طلب جیسا کہ

جنس حقوق میں مان لیا جاتا ہے، کسی بینکاری صورت حال کا نتیجہ نہیں تھی بلکہ اس شعور کا رمی تھا جس کی تربیت اسلام کی وحی نے خاتمیت کے تصور کے تحت ایزد بن ربیب تک کی تھی۔ ڈاکٹر مہید مرتضیٰ یہ کہتا ہے کہ پاکستان مسلمانان برصغیر کی تقدیر تھا ورنہ ایک پرانہ ارباب تھے انھیں رفتہ رفتہ اس تقدیر سے قریب تر کرتا جا رہا تھا، تو مسلمانوں کی تاریخ کا اس کا فہم بارے نام نہا، انش و اس سے کہیں بہتر محسوس ہوتا ہے۔

اس علاقے میں انیسویں اور بیسویں صدی میں مسلم فکریات کا رتقا وراثہ کی نچ دنیا کے دیگر مسلم ممالقوں سے کہیں زیادہ گہری ہے۔ اس کا گہرائی درجے میں قابل یا جاسکتا ہے مصر سے لیکن مصر میں علوم اسلامی کی بنیاد بہت مضبوط رہی مگر تاریخ کے ان سو دن کے بارے میں جن سے اس وقت مسلمان بدلتے رہتے، کوئی گہر فکری رویہ دیکھنے میں نہیں آتا۔ آراوی کی جدوجہد کے کمال تک پہنچتے پہنچتے وہ تمام سوال جو دی طور پر زیر بحث آچکے تھے، ان کا ایک طریق استدلال متعین ہو چکا تھا جس سے مسلمانوں کا حالت خدائی اور حالت آزادی دونوں مرحلوں پر سابقہ پڑنا تھا۔ یہ فکری رشتہ ایک علمی گروہ کے ذریعے وجود میں آیا جس نے انیل کی حیثیت اقبال کو حاصل ہے۔ حصول آزادی سے فوراً پہلے اتنی بڑی فکری جدوجہد بلکہ جہاد کی اور علاقے میں دیکھنے میں نہیں آتا۔ چونکہ اس جدوجہد کے مرکزی ممالقوں میں نسائی تربیت کا بنیادی میڈیم ادب تھا، اس لیے یہ سارے تصورات جو آزادی کے حوالے سے پروں چڑھے، محض مجرّد تصورات نہیں رہے بلکہ انسانی تجربے کا ایک لازمی حصہ بنے اور اس کے طعن سے قسم بر نسائی کی جو بازیافت ہوئی، وہ بھی ایک مجرّد تصور سے کہیں زیادہ اپنے وجودی طاقت رکھتا ہے۔ پوری ملت اسلام میں یہ منفرد عمل ایک مرکزی حیثیت رکھتا ہے، ہذا جیسے ہی وہ وجودی بحران پیدا ہوتا ہے جسے اس علاقے میں ارتقا کے مراحل سے گزارا گیا، یہ تجربہ خود بخود ایک مثالی حیثیت اختیار کر جاتا ہے۔ ایران میں انقلاب کی فضا پیدا ہوتے ہی، اقبال کو ایک خصوصی مرکزی حیثیت حاصل ہوئی، اسی طرح افغانستان میں جہاد شروع ہوتے ہی اقبال اس صورت حال میں ایک زندہ تجربہ کی حیثیت حاصل کر گیا۔ یہ سب اتفاق و قوت نہیں بلکہ تاریخ میں اثر و تاثر کے نظام کے آفاقی منطق کے شواہد ہیں۔ سوال یہ ہے کہ کیا یہ relevance دوسرے مسلم ممالقوں میں بھی پیدا ہوتی جائے گی؟ اس کے بارے میں کوئی حتمی بات نہیں کہی جاسکتی، لیکن اتنا ضرور ہے کہ عالمی مسلم فکر کے جو خدوخال واضح ہو رہے ہیں اس میں رفتہ رفتہ اقبال کو ایک مرکزی حیثیت حاصل ہو رہی ہے۔

کس پوری صورت حال میں پاکستان کی حیثیت کیا ہے؟ فکری و عملی اعتبار سے پاکستان کا ایک پورا کردار قلمِ عظیم کی مسکتِ حضاہ میں سمویا ہوا ہے جس میں اس مملکت کو عہد جدید میں اسلام کی تجربہ گاہ قرار دیا گیا ہے۔ تجربہ گاہ کے معنی یہ ہیں کہ جہاں مختلف مکانات کو عمل میں لائے کر دیکھا جائے کہ وہ موثر اور کامیاب ہوتے ہیں یا نہیں۔ چنانچہ اس مملکت میں جس چیز کو فکری انتشار کہا جاتا ہے، وہ اپنی سطح پر اسلام کے مختلف پہلوؤں کے عملی اطلاق کو تلاش کرنے کی کوشش بھی کہی جاسکتی ہے، اور ہر پہلو کے مقابل اس کی ضد موجود ہے۔ عہد جدید میں پاکستان کا اسلامی کردار بنیادی طور پر کس چیز سے عبارت ہے؟

تمام معنفین جو اس موضوع پر لکھتے ہیں، وہ نصب العین کی سطح پر پاکستان کے بین الاصلی رویے کو درنظر مملکت کی سطح پر نفاذِ شریعت کی کوششوں کو بنیادی اہمیت دیتے ہیں۔ سول یہ ہے کہ نفاذِ شریعت کی اصل اہمیت کیا اس امر میں مضمر ہے کہ یہ "ہمارا" قانون ہے؟ ظاہر ہے حقیقت کی سطح پر یہ چیزیں اہمیت نہیں رکھتیں۔ اصل بات صرف یہ ہے کہ جس نصب العین سے ایک معاشرہ وجود میں آتا ہے، وہ اپنا قانون بھی ساتھ لاتا ہے، یوں کہ نصب العین کے لیے جدوجہد کے عمل میں جو نتائج حاصل ہوتے ہیں، انہیں صرف اس سے پیدا ہونے والا قانون ہی قیام عطا کر سکتا ہے۔ عین ممکن ہے کہ اسلامی نصب العین کی جدوجہد کے عمل میں بہت سے اخلاقی، معاشی اور آفاقی نتائج حاصل کر لیے جائیں لیکن ان کا اصول قرار وران کی بنیاد بقا صرف دو تشریع ہے جو اس نصب العین کے ساتھ خاص ہو۔ عہد جدید کی غیر آتش فضا میں ایک جدوجہد کے ذریعے نتائج کا حاصل کرنا مشکل نہیں ہے، لیکن اسے برقرار رکھنا، اسے بقا اور استحکام دینا مشکل ہے۔ بیسویں صدی کے نصفِ آخر تک پہنچتے پہنچتے دنیا کے مختلف اسلامی ممالک نے جزوی طور پر اسلامی نصب العین کو حاصل بھی کر لیا اور اس وقت پوری اسلامی دنیا کے ظاہر و باطن میں جو اصل جنگ جاری ہے، وہ صرف اتنی ہے کہ ملکی اور بین الاقوامی سطح پر مختلف قوتوں اور رجحانات کی آویزش میں کیا اپنے حاصل کردہ نتائج کو استحکام دینے اور آئندہ حاصل ہونے والے نتائج کا بقا عطا کرنے کی کوئی ضمانت موجود ہے؟ تشریع اسی کی ضمانت ہے۔ بقول ڈاکٹر برہان احمد فروقی یہ تخلیقِ اقدار اور تحفظِ اقدار کا فرق ہے۔ پاکستان میں شریعت سے متعلق تمام تجربات اور مطالبات اس وقت ایک بہت اہم پہلو یعنی اصول قرار سے متعلق ہیں۔ اصولی صورت حال یہ ہے کہ پاکستان کا موجودہ معاشرہ نصب العین کی جدوجہد یعنی اصولِ خلافت کے ذریعے وجود میں آیا اور اب تشریع عمل یعنی اصول

عہدیت کے تحت قرار پذیر ہوگا۔ کم و بیش یہ صورت حال دنیا کے تمام مسلم معاشروں میں کسی نہ کسی درجے میں پائی جاتی ہے، چاہے اس کی شکل یکساں مختلف ہی کیوں نہ دکھائی دیتی ہو۔ یہ سیمہ صدی کی درمیانی دہائیوں میں نوآزمسلم ملک میں اپنا شخص حاصل کرنے اور پھر سے ایک ٹھوس معروضی حقیقت بنانے کا عمل ہے۔ اس کا بنیادی ماں پاکستان ہے۔ اس سلسلے میں جو فکری موجیں یہاں سے پیدا ہو رہی ہیں، انہوں نے دنیا کے بہت سارے اسلامی ملک کو شعوری یا غیر شعوری طور پر متاثر کیا ہے۔ مسلم دنیا کا ایک بڑا ک کی صورت میں استقامت پذیر ہونے کا سوال بہت حد تک تشریح کے میدان میں ایک مؤثر ورکامیاب پیرن دریافت کرنے پر منحصر ہے۔ اس کا عملی پہلو وہ تمام تحریکیں ہیں جو نظام تربیت کے تحت اس کے لیے راہ ہموار کرتی ہیں اور اس کا فکری پہلو اجتہاد ہے۔ ان معنوں میں تشریح اسلامی معاشروں کی تاریخی مصیحت کلیہ اور انسان کے اجتماعی احساس عہدیت، دونوں سے بیک وقت وابستہ ہے اور اسی کے نازک توازن کو دریافت کرنے کی کوشش پاکستان کا بنیادی اسلامی رجحان ہے۔

ایک اہم سوال یہ ہے کہ آیا دو قومی نظریہ صرف برصغیر کی ایک مخصوص تاریخی صورت حال سے خاص ہے یا یہ اسلام کے تصور قومیت کا لازمہ اور اس کا بنیادی تقاضا ہے۔ ہم نے پہلے یہ عرض کیا ہے کہ مغربی استعمار کا سب سے اہم Response ”مردمومن“ کی اصطلاح کے تحت اسلام کے تصور انسان کی بازیافت ہے۔ یہاں اس سے آگے آ کر یہ کہنا بھی ضروری ہے کہ مملکت مدینہ کے بعد دو قومی نظریے کا سوال پہلی مرتبہ تحریک حصول پاکستان کے دوران عملی حقیقت بن کر سامنے آیا اور اس اعتبار سے یہ بھی ایک اصول قدیم کی بازیافت کی حیثیت رکھتا ہے اور ہر اس جگہ جہاں اس کی شرائط پوری ہوتی ہوں، یہ ایک مؤثر اور نتیجہ خیز اصول ہے۔ عہد جدید میں اس کی شرائط کہاں پوری ہوتی ہیں؟ کیا فلپائن کے مورہ محاذ آزادی کی جدوجہد میں دو قومی نظریے کی جھلک بہت واضح نہیں ہے؟ کیا بھارت اپنی تمام کوششوں کے باوجود متحدہ قومیت کے تصور کو ایک حقیقت میں ڈھالنے میں کامیاب ہوا ہے؟ موخر الذکر سوال کا جواب وہاں ہندو مسلم فسادات کے روزنامے میں دیکھا جاسکتا ہے لیکن برصغیر کے بعد اس تصور کے لیے تاریخی طور پر زمین سوویت یونین میں تیار ہے، لہذا پہلے وہاں کے امکانات و شواہد کا ذکر کرنے کے بعد ہم ان دوسرے مسلم منطقوں کا مطالعہ کریں گے جن کا ذکر ابتدائی فہرست میں کیا گیا ہے۔

سوویت یونین کی مسلم آبادی کا اندازہ ماہرین کے نزدیک پانچ کروڑ کے قریب ہے۔

بیننگ سن کا کہنا ہے کہ قندوکا ند ۹۰۹ء کی مردم شماری کے، عداد و شمار کو بنیاد بنا کر قائم کیا گیا ہے۔ اس خطے کے موجودہ رجسٹریٹورائٹ کانی سورتوں پر غور کرنے سے پہلے یہ ضروری ہے کہ ہم یہاں کے نسلی، مذہبی و شہریاتی حقائق کی ایک ایسی فہرست بنالیں جو قابل اعتماد ذرائع پر مبنی اور اس اعتبار سے قابل قبول ہو۔ اس پہلو سے سب سے اہم نکتہ آبادی ہے۔ اس سلسلے میں، ہر شہریات سرکےش باخنے درج ذیل نقشے ترتیب دیے ہیں۔

کل سوویت آبادی میں مسلمانوں کا تناسب

۲۰۰۰ء...۱۹۲۶ء

سال	کل سوویت آبادی	مسلم آبادی	تناسب
۱۹۲۶ء	۱۳۷۰۰۵۰۰۰	۱۷۲۹۲۰۰۰	۷ء۱۱ فی صد
۱۹۵۹ء	۲۰۸۸۲۷۰۰۰	۲۳۳۸۰۰۰۰	۶ء۱۱ فی صد
۱۹۷۰ء	۷۳۱۷۲۰۰۰۰	۳۵۳۵۷۰۰۰	۶ء۱۴ فی صد
۱۹۷۹ء	۲۶۲۳۳۲۰۰۰	۴۳۰۰۰۰۰۰	۵ء۱۶ فی صد
۲۰۰۰ء (متوقع)	۳۱۰۰۰۰۰۰۰	۶۵۰۰۰۰۰۰	۲۲-۲۵ فی صد

اس نقشے کا بنیادی سبب آبادی کے بڑھنے کے تناسب میں پیدا ہونے والا فرق ہے۔

اس کی صورت یوں ہے:

کل سوویت یونین	۱۹۲۹-۵۹ء	۱۹۵۹-۷۰ء	۱۹۷۰-۷۹ء
روسی	۴۲ فی صد	۱۶ فی صد	۸.۴ فی صد
مسلمان	۴۷ فی صد	۱۳ فی صد	۴.۵ فی صد
	۴۱ فی صد	۳۵ فی صد	۲۳.۲ فی صد

اس شہریاتی رجحان کے نتیجے میں مسلم آبادی کے زیادہ و ب کم عمر ہیں اور "سداو" روسی معمر۔ اس کا اثر روسی فوج پر یہ پڑا ہے کہ اس میں ۱۹۸۰ء میں حدود ۲۲.۵ فی صد مسلمانوں سے بڑھ کر ۲۰۰۰ء میں ۲۹ فی صد تک جا پہنچی۔

وسط ایشیا کے مسلمانوں کے مسلم شعور اور اس کے منفرد تشخص کو ختم کرنے کے لیے گزشتہ ساٹھ برسوں میں سوویت سوشل انجینئرنگ نے ایک بہت سائنسی، سلوب اختیار کیا ہے۔ تعلیم سے پہلے اس پر زور دیا گیا، دوسری طرف بڑے وسط ایشیائی علاقوں کو چھوٹی ریاستوں

اور انتظامی یونٹوں کی شکل دی گئی۔ اس بین کے زمانے میں ہی اس کے خلاف احتجاجی مہم بھی چلی تھی۔ اس کا ایک پہلو سے فائدہ بھی ہوا ہے، اور شخصوں کی عدم موجودگی کو اس سے نقصان بھی پہنچا ہے۔ دوسری کوشش جو سوویت سوشل انجینئرنگ نے کی، اس کا تعلق معیشت سے ہے۔ بینکوں اور ویش کا بہت سے کوشش یہی گئی ہے کہ مسلم آبادیوں کی ساری معاشی مصیبت سوویت نظام سے وابستہ کر دی جائے۔ بینکوں کی باہرین کے رائے یہ ہے کہ معاشی عنصر کو ضرورت سے زیادہ اہمیت نہیں دی جانی چاہیے، اس لیے کہ دنیا کے استعمار میں سلطنتوں کی تعمیر پہلے بھی معاشی مفادات کی باہم پیوستگی سے ہوتی رہی ہے۔ بینکوں کی پیوستگی ان سلطنتوں کو ٹوٹ چوٹ سے نہیں پیوستگی۔

اب ہم سوچ رہے ہیں، کیا سوویت مسلم مذاہنوں میں سلام ورامت سے وابستگی کی کوئی ایسی زیریں کوئی وجود رکھتی ہے جس کے مستقبل میں آگے بڑھنے اور ایک شکل اختیار کرنے کے امکانات پائے جاتے ہوں؟ مسلمانوں کے متعلق سوویت پروپیگنڈا سٹریجی تو اس کے ہر امکان کی نفی کرتا ہے لیکن اگر سوویت ذرائع کا غور سے مطالعہ کیا جائے تو اندازہ ہوگا کہ نریشہ کنی برسوں میں ایک متوازی ور بہت حد تک زیر زمین اسلام کا ایسا شعور پیدا ہوا ہے، اور اس کے تحت یہ رور وجود میں آئے ہیں جن کو خطرناک سمجھا جا رہا ہے۔ ان میں صوفی کے دو حلقے بہت اہم ہیں جو خفیہ طور پر سوویت یونین میں سرگرم عمل ہیں اور خود کمیونسٹ پارٹی ان کے اثرات سے محفوظ نہیں ہے۔ اس کے شوبہ مختلف ریاستوں کے فرسٹ سیکرٹریوں کی ان تقریروں سے ملتے ہیں جن میں ان رجحانات پر تشویش کا اظہار بڑھتا جا رہا ہے۔ ۳۱ جنوری ۱۹۸۶ء کے پراوا میں اور ۲۵ جنوری ۱۹۸۶ء کے ”کمیونسٹ تاجکستان“ میں خلاف قانون مذہبی جماعتوں، پان اسلامزم کے فروغ، سوویت مذہب دشمن پروپیگنڈے کی ناکامی پر پارٹی کانگریس میں بہت زور دیا گیا ہے۔ بانس برا کر لکھتا ہے کہ سوویت حکام اب خود اس امر کو تسلیم کرتے ہیں کہ ان کی سلطنت میں اسلامی شعور کا فروغ خطرناک حدوں تک پہنچ رہا ہے۔ اسی طرح وسط ایشیا میں وہ تحریکیں بھی موجود ہیں جن کی بنیاد نسلی اور سنی تہذیب ہے۔ چونکہ یہ نسلی اور لسانی پس منظر خالصتاً اسلامی ہے، لہذا ایک قدم آگے بڑھ کر اسے ایک اسلامی رنگ ضرور اختیار کرنا ہے۔

اس ساری صورت حال کے پس منظر میں ایک حلیہ بھی کارفرما ہے۔ مسلم ممالک میں علاقائیت پرستانہ رجحانات کو فروغ دینے کی کوشش میں سوویت علمی اداروں نے بڑی تحقیق کے ساتھ کتابیں تصنیف کیں، اور ایک ایسی منطق کو جنم دیا جو مذہبی اور نظریاتی شعور کو پس منظر میں دھکیل

کر ملاقائی اور سہانی شعور کو سامنے لائے۔ اتفاق سے وہ سہار کام خود سوویت یونین میں وسط ایشیائی ریاستوں کے لیے آزادی کی جی بنیاد فراہم کرتا ہے۔ اس کے لیے جدوجہد کے ابتدائی آثار ابھی نمایاں ہونے شروع ہوئے ہیں، اور افغانستان میں سوویت پالیسی کی نیچ میں تبدیلی کا ایک پس منظر ان رقیقات سے بھی متعین ہوتا ہے۔ وسط ایشیا و دیگر سوویت علاقوں میں اسلام اور امت سے متعلق جو رجحانات پرورش پا رہے ہیں، ان کی عمدہ تفصیل درج ذیل کتابوں میں ملاحظہ کی جاسکتی ہے:

1- Mystics and Commissars by A Benningsen & S Wimbush

2- Muslims of the Soviet Empire by A Benningsen S Wimbush

اس کے علاوہ انگلستان سے شائع ہونے والے رسالے Central Asian Survey کی فہموں میں اس موضوع سے متعلق اعلیٰ ترین تحقیقی مواد دستیاب ہے۔ ہم نے اسی مضمون میں یہ عرض کیا تھا کہ جب مذہب کی ظاہری جہت پر کوئی ایسا دباؤ پڑے جسے سہارنا مشکل ہو تو اس کی باطنی جہت، جہت ظاہری کی مدد کو آتی ہے اور گویا غیب سے ایک نئی صورت حال پیدا ہو جاتی ہے۔ سوویت یونین کا مسلم معاشرہ اس کی ایک بہت نمایاں مثال ہے۔ صوفی تحریکوں کے زیر اثر جو شعور پروان چڑھ رہا ہے، اس کا منطقی نتیجہ تصادم کے سوا اور کچھ نہیں ہے اور واقعات کی رفتار بتاتی ہے کہ یہ تصادم توقعات سے بہت پہلے واقع ہو جائے گا۔ اس سلسلے میں ہانس برکر کہتا ہے

... ہم اگر یہ تصور کریں کہ سوویت مسلم معاشرے میں وہ دخلی تحریک موجود نہیں ہے جو اس کے احیاء کے لیے ضروری ہے تو ہم شدید غلطی کریں گے۔ بہت سے مبصر یہ سمجھتے ہیں کہ کام رہا ہے جس کے مسلم علاقوں میں وہ عنصر کبھی ختم نہیں ہوئے، سوویت سوشل انجینئرنگ جنہیں تباہ کرنے کے درپے ہے۔ یہ درست ہے۔ نئی مرتبہ اسلامی ایمان اور مسلم سیاست نے نئی دور تصوراتی شکلیں اختیار کیں، لیکن اسلامی تہذیب کبھی ختم نہیں ہوئی۔ شدید ایمانی جذبہ اور محکم سیاسی عمل کی بنیاد ہمیشہ کی طرح تازہ بھی ٹھوس ہے۔

آج سوویت یونین میں جو رجحانات پیدا ہو رہے ہیں، ان کی پیش بینی اقبال نے بہت پہلے فرمائی تھی، اور اب تک وہاں کوئی ایسی تبدیلی نہیں آئی ہے جس کی طرف کسی نہ کسی پیرائے میں اقبال نے اشارہ نہ کیا ہو۔ عین ممکن ہے کہ آئندہ چند برسوں میں افغانستان اور ایران کی طرح

سوویت یونین کے مسلم علاقوں میں اقبال کا شمار "غنیہ طور پر مقبول" شاعروں میں ہوتا ہے۔
برصغیر سے سوویت یونین تک مسلم شعور کی جو مختلف مہمیں مستقبل کے لئے
امکانات تشکیل دے رہی ہیں، ان کے اس سرسری جائزے کے بعد اعلیٰ قومی طور پر توجہ
طلب ہیں۔ سعودی عرب اور ایران۔

عرب سیاست نے گزشتہ پچیس برسوں میں ایک بہت شوریدہ مہم چلائی ہے،
اور عرب قومیت کا نعرہ ایک خاص وقت تک بعض ممالک میں ایک جنون کی کیفیت رکھتا تھا،
ناصر کی کشش عرب دنیا میں جواب دہی کی ایک یاد سے زیادہ حیثیت نہیں رکھتی لیکن اپنے وقت
میں یہ عرب دنیا کی سب سے بڑی قوت رہی ہے۔ ۱۹۶۷ء میں مصر کی شکست اور بعد ازاں
کی موت سے جو خدشہ پیدا ہوا اسے تجزیہ نگاروں کی رائے میں سعودی عرب نے پُر کیا ہے۔ ملی
کیدوری کی رائے یہ ہے کہ اس کا بنیادی سبب تیل کی دولت ہے۔ اس میں کوئی شک نہیں کہ یہ
ایک بہت اہم عنصر نہ ہوتے، لیکن واحد عنصر نہیں ہے۔ اصل بات یہ ہے کہ ۱۹۶۷ء کی عرب
اسرائیل جنگ نے عرب قومیت کے تصور کو ایک بنیادی سبق پڑھایا اور وہ یہ تھا کہ اس کو یزید
بھری دنیا میں عرب قومیت جیسا چھوٹا گروہ پچھو زیادہ مفید مطلب نہیں، بلکہ وسیع پیمانے پر گروہ
سازی کے لیے اسلامی بنیاد کو مستحکم بنانا ہوگا۔ اس تصور کے پیدا ہوتے ہی عرب سیاست کا مرکز نقل
سعودی عرب کی طرف منتقل ہو گیا کیوں کہ اس نئی حکمت عملی میں اگر کوئی ملک ہم مرد راوا کر سکتا تھا
تو وہ سعودی عرب تھا۔ اگر کوئی شخصیت اس وقت قیادت کی اہلیت رکھتی تھی، تو وہ شاہ فیصل کی
شخصیت تھی۔ یہ ایک زمینی موز تھا جو عرب قومیت کے تصور میں آتا تھا۔ چنانچہ عرب سعودی عرب
کی حیثیت بین الاقوامی اسلامی اداروں کے اعتبار سے مرکزی ہے اور یہ باہر جا رہا ہے کہ آئندہ مسلم
دنیا جو بھی صورت اختیار کرے گی، اس میں ان اسلامی اداروں کو بنیادی حیثیت حاصل ہوگی۔ خود
سعودی عرب کے مذہبی و قلمی رجحانات شاید اس سلسلے میں کوئی زیادہ، ہم کردار ادا نہ کریں لیکن
ان اداروں پر سعودی اثر کے پیش نظر مختلف مسلم رجحانات کی باہم تالیف سے جو بھی بڑا رجحان پیدا
ہوگا، اس میں سعودی نقطہ نظر کو ایک خاص اہمیت حاصل ہوگی۔ اس وقت سعودی عرب نے ایک
یہ مرکزی نقطہ فراہم کر دیا ہے جہاں مختلف رجحانات ایک کیمیائی عمل سے گزر کر ایک نئی صورت
اختیار کر رہے ہیں۔ اس آہستہ رویہ کی عمل کے بالکل تیز اور دھماکا خیز انقلابی قدم کی منطق

ہے جس کا مظہر و ایران سے لبنان تک ہوا ہے۔ ایران کے حالات پر سیکڑوں کتابیں اور ہزاروں تجزیہ شائع ہو چکے ہیں۔ اس تحریر میں اس صورت حال کے چند مرکزی رجحانات کا تذکرہ ہی کیا جا سکتا ہے۔ انقلاب ایران واضح طور پر ایران کے اپنے حالات، وہاں کی مخصوص صورت حال اور خصوصاً شیعہ فرقہ میں مجتہد کی منفرد حیثیت اور اس کے بااثریت سے ٹکراؤں کے وسیع وجود میں آیا ہے اور اس کے مخصوص تصورات نے کسی عمل کے دوران رشتہ تئیں چاہیں برسوں میں ایک شکل اختیار کر لی ہے۔ ہذا اس بات کی امید نہیں کرنی چاہیے کہ اس انقلاب کا تصور ایران سے باہر کسی طور پر موثر ہوگا۔ انقلاب ایران نے اسلامی اصولی تغیر کے بارے میں ایک خاص انداز کی مشائیت پرستی پیدا کی اور اس کے بہت واضح اثرات سوویت یونین میں بھی دیکھنے میں آ رہے ہیں۔ اور شاید اس انقلاب کے جذباتی اثرات وہاں موثر بھی ثابت ہوں۔ مزاجی اعتبار سے ہم شمال اور لبنان کو ایران کے رقبے ہی میں رکھ سکتے ہیں۔ دین کے بڑے انقلابات کا اور ان کے مرحلے کا مطالعہ کیا جائے تو اندازہ ہوتا ہے کہ پہلے مرحلے میں انقلاب کے نتائج کبھی ایک چاروں طرف سے صورت نہیں اختیار کرتے۔ ایران کے ساتھ ایک مزید پیچیدگی یہ ہے کہ پھینٹ کی کوشش میں قبل از وقت اس کا تصادم عراق کے ساتھ ہو گیا جس نے انقلاب کے نتائج کو ایک اور رخ کی طرف موڑ دیا ہے۔ شمال میں بھی جو رجحانات اندر پرورش پا رہے ہیں اور مختلف چھوٹے چھوٹے واقعات کے ذریعے جن کا سراغ ملتا ہے، ان سے اندازہ ہوتا ہے کہ شرق اوسط میں قیام امن کے فوراً بعد شام کی داخلی صورت ایک انتشار کا شکار ہو سکتی ہے۔ اس پوری اتھل پتھل میں یہ چیز بڑی اہمیت کی حامل ہے۔ عہد اسلامی دنیا میں یہ پہلی واضح کوشش ہے جو کم از کم ظاہری طور پر ہی سہی، اس کشاکش میں سپر طاقتوں کے درمیان جاری ہے، ایک تیسری قوت کے امکان کی طرف اشارہ کرتی ہے۔

مصر کو جو مرکزیت عرب سیاست میں حاصل تھی، اس کے اختتام کے بعد مصر اپنی حیثیت دوبارہ مستحکم کرنے میں کامیاب نہیں ہو سکا ہے، لیکن اہم حیثیت اس روایت علم کو حاصل ہے جس کے احیاء کے شواہد مصر میں بڑھتے جا رہے ہیں۔ عرب دنیا میں علمی طور پر مصر کو یوں بھی ایک مرکزیت حاصل رہی ہے، لیکن اخوان اور ناصر کے تصادم نے اس کے مزاج کو بہت حد تک تبدیل کر دیا تھا جو اب دوبارہ ایک توازن کی طرف واپس رہا ہے۔

سیاہ فہم افریقا کی اس وقت اسلامی دنیا میں بنیادی اہمیت یہ ہے کہ وہاں عیسائی مشنری نظام سے ایک فیصلہ کن تصادم کی صورت پیدا ہوتی جا رہی ہے، اور اسی اعتبار سے ایک موثر علم کا کام

وہاں پیدا ہو رہا ہے۔ دوسری طرف جو ادبی تجربہ سیاہ فام مسلمان فریتا میں پیدا ہوا وہ آگے چل کر امریکی سیاہ فاموں میں بڑھتے ہوئے نسلی رجحان کے پیش نظر انھیں متاثر کرے گا۔

مغرب کے علاقے چوں کہ یورپ کے سب سے زیادہ قریب ہیں، اس لیے یورپی اثرات ان پر بہت غالب ہیں، لیکن جس طرح بیسویں صدی کے آغاز میں اس علاقے نے تصوف کی تحریکوں کے ذریعے مغرب کو شدید طور پر متاثر کیا، اسی طرح سداۃ تہذیب کے اعتبار سے المغرب اپنے ادبیات کے ذریعے اس نئی نفسیات کی نمائندگی کرتا ہے جو تہذیبوں کے تقاضا میں پیدا ہوئی ہے۔ یہ علاقہ ہے جہاں یورپ اور مسلم دنیا کا مقابلہ بہت بہت کے ساتھ وقوع ہو سکتا ہے۔ پہلے بھی ایسا ہوتا رہا ہے لیکن آئندہ اس کے مضامین بہت قوی آجائی دیتے ہیں۔

یہاں تک ہم نے ایک سرسری نظر مسلم دنیا پر مختلف علاقوں کے نمایاں رجحانات کے اعتبار سے ڈال ہے، لیکن مین حیث انجمنوں کی بات کہی جا سکتی ہے کہ مسلم دنیا میں ایک نئی وحدت کی تلاش اور معاشرہ کے اندر ایک نئے ہمہ گیر نظام کی خواہش کسی نہ کسی درجے میں ایک مشترک عنصر کی حیثیت رکھتی ہے۔ یہ نئی وحدت کس انداز کی ہوگی اور اس کا صوبہ قرار کیا ہوگا، اس کے بارے میں کوئی فیصلہ کن بات تو نہیں کہی جا سکتی لیکن اتنا ضرور ہے کہ مسلم معاشروں کو مختلف سطحوں پر اسلام کے تہذیبی عنصر کی بازیافت کرنی ہوگی اور یہی عنصر ایک ہمہ گیر تصور انسان کے پس منظر میں ایک مستحکم داخلی وحدت کا سبب بن سکتے ہیں۔ اسی کی بنیاد پر ایک احمیہ ڈھانچہ خارج پالیسی کا نقطہ نظر پیدا ہوگا جو عالمی سطح پر تعلقات کا ایک نیا اصول ترتیب دے گا۔ موجودہ صورت حال میں مسلم بدک کی اصطلاح سے انتظامی وحدت کے تنازعے وابستہ نہیں ہیں۔ یہ یوں بھی غیر فطری ہوں گے۔ اس سے مراد صرف طرز احساس کی وہ وحدت ہے جو موجود تو پہلے بھی ہے لیکن ابھی عملی اطلاق کے مرحلے سے نہیں گزری۔ جیسے جیسے مسلم دنیا کے سامنے دنیا کے مختلف شعبوں کی طرف سے چیلنج کی صورت واضح ہوتی جائے گی، اسی تناسب سے طرز احساس کی وحدت بھی نمایاں ہوگی اور اس میں تہذیب کے تمام شعبوں کا اپنی اپنی جگہ مؤثر کردار ہوگا۔

ارتقا اور روایت

جب ہم "آج کی دنیا" یا "جدید دنیا" کی اصطلاح استعمال کرتے ہیں تو عموماً ہمارے پیش نظر محض ایک زمانی تعین نہیں ہوتا بلکہ مثبت یا منفی طور پر یہ ایک قدری اصطلاح ہوتی ہے۔ "نئی دنیا" جدید سے ہماری مراد عموماً وہ حصہ زمان ہوتا ہے جو کسی ایک اصولی تہذیب کی بنیاد پر ایک وحدت کی شکل اختیار کرتا ہے، مثلاً عموماً تاریخ مغرب اس دور کی ابتدا نشاۃ ثانیہ کے دور سے قرار دیتی ہے۔ یہاں اس پس منظر میں کئی سوالات پیدا ہوتے ہیں جو بالترتیب الگ الگ وجہ کے متقاضی ہیں اور ان سب سوالات کا تعلق بنیادی طور پر ایک فکری بینڈ اسکپ سے ہے جو تصور زمان محض، تصور تاریخ، تصور تقدیر اور سب سے بڑھ کر انسانی شعور میں زمان کی حرکت کے تصور سے تشکیل پاتا ہے۔ اب ظاہر ہے کہ یہ ایسے فلسفیانہ میدان تفتیش ہیں جن میں مجھے سا ایک محدود العلم آدمی داخل ہونے کی جسارت نہیں کر سکتا لیکن میں یہ دیکھنا ضرور پسند کروں گا کہ جب دنیا کے جدید کی اصطلاح میں سنتا ہوں تو اس سے منسلک تصور کیا ہوتا ہے، اس تصور کی فکری بنیاد کیا ہے، یہ تصور جو فی الوقت بہت حد تک آفاقی حیثیت اختیار کر گیا ہے کیا واقعی اپنی حقیقت میں ایسا ہی ہے یا کسی تاریخ فکر کے مخصوص معبودی یا بیوطی دور کی پیداوار ہے اور کسی حادثہ کے نتیجے میں آفاقی بن گیا ہے؟ اور سب سے بڑھ کر یہ کہ اس تصور اور اس سے منسلک ضمنی تصورات کے علاوہ بھی کوئی اور نقطہ نظر پایا جاتا ہے؟ اگر پایا جاتا ہے تو انسانی شعور کے لیے اس کی بنیاد کن مقدمات پر استوار ہے۔ یہ تو ان سوالات کی ایک اجماعی فہرست ہے جو محض

دنیا کے جدید کی قدر کی حیثیت کے قیمن سے پیدا ہوتے ہیں۔

آج جب ہم تاریخ کا تصور کرتے ہیں تو ہمارے ذہن میں اس کی جو تقسیم آتی ہے وہ قدیم، متوسط، جدید کی تقسیم ہے جس کے ساتھ ایک ارتقائی تصور وابستہ ہوتا ہے۔ اس تقسیم جو پہلی بات ہمارے سامنے آتی ہے وہ یہ ہے کہ اس تصور میں دو قسم باتیں منقسم ہیں۔ ایک تو یہ کہ یہ تاریخ کا مستقیم (خطی) تصور ہے جس کے رتائی مراحل یہ ہیں ہیں۔ اس لیے اس مخصوص تصور تاریخ کی بنیاد پر استوار شعور کے لیے ازمنہ متوسط سے، ”قدیم تک“ ”تاریخ اور“ ہوتا ہے اور جدید ”دور نور“ ہوتا ہے۔ اس سے ایک بات یہ ثابت ہوئی کہ یہ تصور تاریخ مستقبل سے وابستہ ہے۔ اب نئی تین مراحل کا موجودہ انسانی آبادی پر اطلاق کرنا چیکے تو اس سے ایک سیاسی، معاشی اصطلاح جنم لے گی جو اپنے جوہر میں تاریخ کے ان تین دور کے متوزی ہے۔ وہ سیاسی، معاشی اصطلاح ”ترقی یافتہ“، ”ترقی پذیر“ اور ”غیر ترقی یافتہ“ کی ہے اور اب اس کا ایک فکری اور نظریاتی اطلاق کیجیے تو اس تصور سے ایک بحر تقسیم پیدا ہوں یعنی پہلی، دوسری اور تیسری دنیا۔ اب ایک قدم اور آگے بڑھائیے اور جدیدیاتی تعبیر تاریخ کے نقطہ نظر سے اس کا طاق کیجیے تو جو مساوات آپ کے ہاتھ لگے گی وہ یہ ہوگی:

Feudal, Bourgeois, Proletariate

اب ذرا اس مساوات کی تحلیل کریں تو دو تین باتیں ہمارے علم میں آئیں گی۔ ایک تو یہ کہ مغربی تاریخ فکر کا بنیادی سٹرکچر اسی تصور تاریخ سے ترتیب پاتا ہے اور جس طرح اسلام دنیا کو دارالحرب اور دارالعلوم میں تقسیم کرتا ہے اس طرح یہ تصور دنیا کو تین حصوں میں تقسیم کرتا ہے اور ایک کی دوسرے پر بالادستی قرار دیتا ہے اور اس تصور کے تحت صرف زمانہ موجود کو ہی تقسیم نہیں کیا جاتا بلکہ اس کا اطلاق مکان موجود پر اور انسانی وجود کی کلیت پر بھی ہوتا ہے۔ اس ساری بحث سے ثابت یہ ہو کہ یہ نقطہ نظر ہمہ گیر اور کلی ہے اور ایک طرح سے مابعد الصیغی اصول کی نیابت کرتا ہے۔ اب ذرا ہم آج کی دنیا میں اس تصور کی حیثیت، اس کے شجرہ نسب اور اس کی صحت کی تفتیش کر لیں تو ہم آگے چل سکیں گے۔ اس تصور تاریخ کی بنیاد ارتقا پر قائم ہے۔ اس لیے کہ اگر ایسا نہ ہوتا تو ”ازمنہ متوسط“ اور ”ازمنہ تاریک“ مترادف نہ ہوتے۔ پال ٹلس نے اس باب میں اپنا ایک بہت اہم تجربہ بیان کیا ہے۔ ٹلس کا کہنا ہے کہ وہ امریکا کی یونیورسٹی میں دینیات کی کلاس پڑھا رہا تھا۔ اس میں اس نے خدا کے وجود کے خلاف دلائل

دیے، یسوع مسیح کی حقانیت پر اعتراض کیے، تصور آخرت کو رگیدہ اور اس کی پوری کلاس خاموش رہی لیکن جس دن اس نے تصور ارتقا کے خد ف بحث کی اس دن کلاس میں بھونچل-گیل-طلبہ نے بہ یک زبان ٹش سے کہا کہ اگر ارتقا کا نظریہ قائم نہ رہا تو ہم زندہ کس طرح رہیں گے؟ ظاہر ہے کہ یہ ہر اس عام آدمی کا رد عمل ہوگا جس نے انسانی ذہن کے حیران کن منہ ہر سے بھرتی جاتی اس دنیا میں اور سیاروں کی طرح پھیلتے جاتے آفاق میں ذہنی تربیت پائی ہے۔ وہ اس تصور سے انکار نہیں کر سکتا کہ جولمہ زمانہ آتا ہے وہ پہلے سے بہتر ہوتا ہے۔ یہ تو ایک عام رد عمل ہے۔ جن تاریخی عوامل نے اس شعور کے بنیادی اسٹرکچر کو تشکیل دینے میں اہم کردار ادا کیا ہے ان کا جائزہ ہم ذرا ٹھہر کر لیں گے فی الحقیقت ہم صرف یہ دیکھتے چھیں کہ تصور ارتقا کا اصولی اور فکری مواد اور جوہر ہے کیا۔ ارتقا کے نظریے کے پیچھے زمانہ کا جو تصور ہے اس کے مطابق زمانہ ایک خط مستقیم میں لمحوں کی زنجیر کی صورت میں سفر کر رہا ہے۔ ایک لمحے سے جب دوسرا لمحہ ختم لیتا ہے تو مازنا اپنے سے پہلے آنے والے تمام محلات میں وقوع پذیر ہونے والے واقعات کو جامع ہوتا ہے اور انسانی شعور کی حقیقت ان دو لمحہ ہائے زمانہ کو آپس میں مربوط کرتی ہے۔ اس سے یہ ثابت ہوتا ہے کہ انسانی شعور میں زمانی تجربہ ایک لامحدود امکان کی حیثیت میں سفر کر رہا ہے۔ اب اس سفر کی نوعیت پر مغربی فلسفی اکثر متفق دکھائی دیں گے۔ یہ تصور کس حد تک درست یا غلط ہے، ہم یہ سوال ذرا ٹھہرا کر اٹھائیں گے۔ پہلے یہ دیکھتے ہیں کہ یہ تصور پیدا کس طرح ہوا اور کس طرح علوم کی دنیا کے بنیادی محاسن میں راسخ ہوتا چلا گیا۔ اشیانہ فکر کا کہنا ہے کہ زمانے کی یہ سطحی تقسیم صرف Faustian تہذیب یعنی مغربی یورپ کی تہذیب کا نقطہ نظر ہے۔ ٹائن بی بھی اس نتیجے پر پہنچے ہیں کہ تاریخ کا وہ تصور جو ارتقا پر اپنی بنیاد رکھتا ہے اپنی مجسم شکل میں بانس کے پودے کی طرح ہے جس میں ایک گرہ جس جگہ ہے وہ اسی جگہ رہے گی چاہے پودا کتنا ہی کیوں نہ بڑھ جائے اور اس کا خیال ہے کہ اس تصور تاریخ کے شواہد صرف مغربی تاریخ فکر میں ہی پائے جاتے ہیں۔ البتہ بعض دلوں نے حسب معمول اس تصور کے ڈنڈے ہر قلعے طوس کے اس قول سے ملانے کی کوشش کی ہے جس کے مطابق اس نے کہا تھا کہ آپ ایک دریا میں دوبار قدم نہیں رکھ سکتے۔ لیکن میرے خیال میں نظریہ ارتقا کو یونانی فکر سے وابستہ کرنا غلطی ہوگی۔ اس لیے کہ اگر ہم ہر قلعے طوس کے ہی اس قول کو غور سے دیکھیں تو اس سے صرف ایک ابدی تغیر کا اثبات ہوتا ہے نہ کہ تغیر محض بہ حیثیت قدر کا۔ مغربی تاریخ فکر میں ہمیں

اس تصور کا ازمین سرخ اٹالوی پادری جو ائمہ نے غور کی تحریروں میں لکھا ہے۔ تیرہویں صدی کے اوائل کا یہ مذہبی مؤرخ تاریخ کو تین دور میں تقسیم کرتا ہے۔ ”باپ کا عہد“، ”بیٹے کا عہد“ اور ”روح القدس کا عہد“۔ اور روح القدس کے عہد کو دسین دونوں زمانوں پر انسانی شعور کی آزادی کے نقطہ نظر سے فوقیت دیتا ہے۔ معلوم یہ ہوا کہ رتقا کا یہ نظریہ عیسوی متکلمین کے ہاں بہت ابتدائی ہی ظاہر ہو گیا تھا۔ اس کے بعد اس کے اثرات سب سے پہلے تو حد پر پڑنے شروع ہوئے اور اسی لیے میٹشل فو کو نے بتایا ہے کہ نئے تصور تاریخ و کائنات کی بنیاد ارون کے نظریہ ارتقا کی پیداوار نہیں ہے بلکہ ارون کا نظریہ ارتقا تو خود بازی (Bauzee) کی توعد کا ایک دور افتادہ نتیجہ ہے۔ The Order of Things میں فو کو نے جو شجرہ ترتیب دیا ہے اس کے مطابق ازمین تبدیلی قواعد میں، پھر قانون میں، اس کے نتیجے کے طور پر معاشیات میں اور پھر شدہ شدہ سائنسی نظریات میں ہوتی ہے۔ بہر کیف مغرب نے اپنی فکر کی بنیاد جس تصور زمان کو بنایا اسی نے ارتقا کے اس تصور کو جنم دیا جو انیسویں صدی کے آخر تک مغرب کی تاریخ فکر پر غالب رہا۔ چونکہ یورپی تہذیب اپنی تاریخ کے اس مرحلے میں تھی جس میں بقول ٹائن بی دنیا کی ہر تہذیب آتی ہے یعنی آفاقی ریاست کے مرحلے میں، لہذا اس کی فارمولیشن کا انداز بھی یہی تھا کہ جو زمان اور مفروضات ایک مخصوص تاریخی پس منظر اور ایک تہذیبی ذہنیت کے حوالے سے قائم کیے جا رہے ہیں وہ ازلی اور ابدی صوبوں ہیں اور آفاقی حیثیت رکھتے ہیں۔ بہر کیف یہ ایک جملہ ”مقتضد تھا۔ اب ہم اصل مسئلے کی طرف آتے ہیں۔ فلسفے میں ارتقائی تصور کے اطلاق کی اولین شہادت ہمیں پاسکل کے ہاں دکھائی دیتی ہے جس نے سب سے پہلے دنیا کی مختلف تہذیبوں کو ایک مربوط نظام کی شکل میں دیکھنے کی کوشش کی ہے اور ہر تہذیب کو ایک ارتقا پذیر نظام کی مختلف کڑیوں کی شکل دی ہے۔ یہی وہ تصور ہے جو انیسویں صدی کے ماہرین بشریات کے نظریات کی بنیاد بنا ہے۔ پاسکل سے آگے ہمیں اس تصور کے کو نیاتی اطلاق اور حیاتیاتی اطلاق دکھائی دیتے ہیں۔ کو نیاتی و تاریخی اطلاق میں بیگل کو بنیادی اہمیت حاصل ہے اور حیاتیاتی اطلاق ڈارون کے ہاں اپنے عروج پر دکھائی دیتا ہے۔ جس طرح تہذیبوں کو پاسکل نے ایک مستقیم تاریخ کے مرحلے کے طور پر دیکھا تھا بالکل اسی طرح ڈارون نے حیاتیاتی وجود کو ایک ارتقائی کیفیت میں دیکھا ہے۔ ان باتوں کی سائنسی حیثیت تو خیر مغرب میں بھی مجروح ہو چکی ہے، لہذا اب ان کی حیثیت صرف ظن و گمان کے اس دفتر کی ہے جس کے گرد شہاریات کا

جاں بچھ ہوا ہو۔ اس حیاتیاتی تعبیر کا ادبی طاق مون تین کے نظریات میں اور سماجی اطلاق اپنسر کے نظریات میں ہوا۔ سارتر کا کہنا ہے کہ ہر کس اس تصور کے جبر سے کسی قدر بچ گیا تھا لیکن اینگلز نے مارکس کی فکر کی ان مستقیم تاریخی ذہنیت میں تفسیر کر دی۔ بہر حال اس سے بحث نہیں لیکن معاشی میدان میں ڈارون کے جہدیت کا کھیل اور اپنے ماضی سے نبرد آزما ہونے کا تصور ہر کس کے تاریخی لینڈ سکیپ میں ہی بروئے کار آیا۔ میں نے مغربی تاریخ فکر کے سفر کا یہ اجمالی نقشہ اسی لیے پیش کیا ہے تاکہ اندازہ ہو جائے کہ ارتقا کا نظریہ مغربی تاریخ فکر کے لیے کس طرح ایک ایمانیاتی حیثیت اختیار کر گیا تھا۔ اب ہم اس نظریے کی فلسفیانہ حیثیت پر ایک ذرا غور کرتے ہیں۔ یہ نظریہ بنیادی طور پر زمان ارضی میں مستقبل کی جہت سے مربوط ہے اور انسانی شعور کے بارے میں ایک مغالطے پر اپنی بنیاد رکھتا ہے۔ یہ فکری مغالطہ یہ ہے کہ انسانی شعور از خود پورے انسانی تجربے کا وارث ہوتا ہے۔ اس قضیے سے یہ مقدمہ قائم کیا گیا کہ انسانی تجربے کا مواد لمحہ بہ لمحہ بڑھ رہا ہے۔ حالانکہ اس نظریے سے انسانی شعور کے ایک بہت بڑے اختیار کی نفی ہوتی ہے۔ انسانی حافظے کا یہ خاصہ ہے کہ جتنا کچھ وہ یاد رکھتا ہے اس سے دس گن فراموش کر دیتا ہے۔ چنانچہ یہ لازم ہے کہ پورے انسانی تجربے کی وراثت کے سلسلے میں اس کی فراموشی کی رفتار اس کی یاد رکھنے کی رفتار سے زیادہ ہو۔ دوسری اہم بات وہ ”اختیار“ ہے جو صرف انسان کو حاصل ہے یعنی منہایت کا۔ اپنی تعمیر کو برباد کر دینا اور پھر اسے فراموش کر دینا بھی انسانی شعور کا ہی خاصہ ہے، ہذا انسانی تاریخ چند بنیادی سوالات کی بار بار تفتیش کی ایک سطح بھی رکھتی ہے۔ ان تمام باتوں کے ساتھ ساتھ مادے کو شعور کا واحد منبع قرار دینا ایک ایسی غیر منطقی تعبیر ہے جس کا جواب پوری دنیا کی تاریخ فکر میں نہیں ملتا۔ شوان نے اس بارے میں بہت درست کہا ہے کہ ”مادے سے عقل تک کی ارتقائی زنجیر کا ہر حصہ اصولی پر مبنی، نہایت درجہ ناقابل فہم اور سب سے احمقانہ ممکن مفروضہ ہے جس کے مقابلے میں ایمان محض ایک ریاضیاتی مساوات معلوم ہوتا ہے۔“

یہاں ایک غلط فہمی کے ازالے کے بعد میں آگے بڑھوں گا۔ اس ساری گفتگو سے ایک گمان یہ بھی گزر سکتا ہے کہ میں کسی چیز کے بدتر سے بہتر ہوتے جانے کے نظریے کی مخالفت کر رہا ہوں، حالانکہ اس نظریے کی اساس عام مشدد ہے۔ اصل میں یہی وہ گمان ہے جہاں آکر اس بحث میں پیچیدگی پیدا ہوتی ہے بلکہ ایک طرح کا خط بحث جنم لیتا ہے۔ نظریہ ارتقائی ماحصل

ترقی سے ایک باہل، ٹک چیز ہے۔ نظریہ ارتقا ترقی کے عام مشاہدے سے مستنبط وہ مفہوم وضہ ہے جس کے تحت زمان میں مستقبل کی جہت خیر ہے اور ہر وہ صورت حال جو جہت مستقبل میں آگے کی طرف واقع ہے، خیر کے مرکز سے قریب تر ہے۔ چنانچہ اس تصور نے پوری تاریخِ دہ میں یونویا کی بنیاد رکھی۔ کی ایسے نشاۃ ثانیہ کی دہیز پر ہی ہمیں یونویائی دہ کی بہتات دکھانی دیتی ہے۔ اس کے دیگر تذمرات کیا ہیں؟ اور اس کے اشارے کس کس مفکر کے ہاں موجود ہیں؟ یہ اپنے طور پر ایک ٹک موضوع ہے ہندو ہم اسے یہاں چھوڑتے ہیں۔ لیکن یونویائی دہ دراصل ایک طور سے نظریہ ارتقا کے رستے میں تماشے کی حیثیت رکھتا ہے، مثلاً جب بھی آپ ارتقائی تصور پر یقین رکھنے والے کسی بھی فلسفی سے یہ پوچھیں کہ آخر یہ دنیا اپنے ارتقائی سفر میں کس منزل کی طرف جا رہی ہے تو یقین سے ایسی جی ویز تک سب آپ کے سامنے ایک ایسے معاشرے کا یونویائی نقشہ پیش کر دیں گے جو خیر محض کا معاشرہ ہوگا اور ایک امکانی مستقبل بعید میں واقع ہوگا۔ بیسویں صدی میں اس سڑک پر سب سے اہم مثال سامنٹ فکشن ہے۔ بہر کیف مقصود کلام ترقی کے، جو یا ضرورت کی تردید نہیں ہندو اس کے لامحدود اطلاق سے پیدا ہونے والے نظریہ ارتقا کی تحلیل ہے۔

اب ہم اپنی نشتوں کے دوسرے مرحلے کی طرف آتے ہیں۔ تہذیبوں کے ربطی ارتقائی تعبیر سے سب سے بڑی جواز جوئی مغرب کی ذہنی باادستی کی ہوتی ہے۔ اس سلسلے میں ہندوؤں کے ہاں جو منطق استعمال ہوئی اس کا اندازہ سوامی وویکانند کی تحریروں کو دیکھ کر ہی ہو جاتا ہے۔ چوں کہ ہندومت میں اصطلاحات کے معانی اس انداز میں متعین نہیں ہیں اس لیے تاویل کی گنجائش بہت زیادہ ہے۔ چنانچہ سوامی وویکانند نے ”مایا“ کے تصور سے بحث کرتے ہوئے کہا ہے کہ ”مایا“ کا تصور دراصل حیات کی ارتقائی تعبیر کے تصور سے عبارت ہے۔ اس طرح مسلسل تحریف کے ذریعے ہندومت کے تصورات کو آسٹریلیز کر مغربی تاریخ فکر کے سانچے میں ڈھال لیا گیا۔ ہندومت کے برعکس چوں کہ مسلمانوں میں اپنی مذہبی اصطلاحات کے روایتی معنی کے تحفظ کا ایک پورا نظام پایا جاتا ہے اس لیے ظاہر ہے کہ یہ راویاں ممکن نہیں تھیں۔ پھر بھی اس کی کچھ کوششیں ”تفسیر حمدیہ“ سے لے کر عابد احمد پرویز کی تصنیفات تک دکھائی دیتی ہیں۔ اس سلسلے میں اصطلاحات کے معانی میں کھینچ تان کا جو عمل ہوا ہے اور روایتی فکر نے اس پر جو رد عمل ظاہر کیا اس کا اندازہ مولانا قاسم نانوتوی کی ”تفسیر العقائد“ پر ایک نظر ڈال لینے سے ہی ہو جاتا ہے۔ بہر حال مذہبی اصطلاحات کے معانی کو تبدیل کر کے مسلم تہذیب میں داخل ہونے کی کوئی کوشش

اور نظریہ ارتقا کو اس کی بنیاد بنانے کی سعی کامیاب نہ ہو سکی۔ اس وقت مسلمانوں کے نقطہ نظر سے بلکہ پوری دنیا کی روایتی فکر کے نقطہ نظر سے عمل میں نظریہ ارتقا کو تہذیب کے بطن میں کارفرما تصور تاریخ کی جگہ دینے کی ایک صورت دکھائی دیتی ہے۔ جس طرح دویکاندے ہندومت کی مذہبی اصطلاحات کے معانی میں تحریف کر کے انھیں مغربی فکر کے رائج الوقت تصورات کے مطابق بنا دیا اس طرح مسلم فکر کے ضمن میں دو اہم مقدمات دکھائی دیتے ہیں جن پر اس قضیے کی بنیاد ہے، وہ یہ کہ مغرب کے رائج الوقت نظریات ہی دراصل آفاقی نظریات ہیں اور ان کی بالادستی کو قبول کرنے کا مطلب حق و صداقت کا علم اٹھانا اور ان کی بالادستی سے انکار تعصب بلکہ کفر صریح ہے۔ اس سے پہلے کہ ہم ان کوششوں کی طرف اشارہ کریں پہلے ایک فرق سمجھ لینا چاہیے جو ”ارتقایت“ اور مذہبی تہذیب کے درمیان موجود ہوتا ہے۔

۱۔ روایتی تہذیب ہمیشہ ارضی مستقبل کے تصور پر نہیں بلکہ تصور آخرت پر اپنی بنیاد رکھتی ہے۔ قدیم روایتی تہذیب قیامت صغریٰ یعنی انفرادی نجات کے تصور سے حرکت میں آتی ہیں اور اس کا مقصد فرد کے انفرادی عمل کے ذریعے ملت و مملکت کے نظام کے تحت شعور سے، جو موجود کے وجود سے بھر کی علامت ہے، نجات پانا ہے۔ اسی لیے ہندو، بدھ اور قدیم چینی تہذیب میں نرا ان یعنی شعور سے نجات کو اسی اہمیت حاصل ہے۔ اس کے طریقے ہر تہذیب میں الگ الگ ہیں۔ مسلم تہذیب میں آخرت کا تصور قیامت کبریٰ کے تصور سے مربوط ہے جو ایک انفرادی مظہر ہونے کے بجائے ایک کونیائی مظہر ہے۔ اس طرح قدیم تہذیبوں میں چوں کہ حیات کا ایک دوری تصور پایا جاتا ہے اس لیے اجتماعی تاریخ کا واضح کوئی تصور موجود نہیں ہے۔ اس کے برعکس چوں کہ اسلام میں آخرت ایک انفرادی مظہر ہونے کے ساتھ ساتھ ایک اجتماعی حیثیت بھی رکھتی ہے اس لیے تاریخ کی تشکیل فرد کے فرائض میں داخل ہے اور تبلیغ کا فرض عین دنیا میں اسلامی تاریخ کی تشکیل کا ایک نام ہے۔ اسی سے یہ بات سامنے آتی ہے کہ آخرت کے اس تصور کی موجودگی میں مستقبل محض رضی نہیں رہ جاتا بلکہ ازلہ میں داخل ہو جاتا ہے ورنہ محض ازلہ کی اور وہ پہلی نہیں بلکہ ایرانی اور یقینی ہو جاتا ہے۔

چنانچہ اس فرق کو نظر میں رکھ کر اب آگے بڑھیں، تو آپ دیکھیں گے کہ اس وقت جتنی جمیعت ارتقایت کے حوالے سے ہو رہی ہیں ان میں ایک بات مشترکہ ہے یعنی رنیت۔ چنانچہ اس تصور کے تحت تصور آخرت اور تصور ہزارہہ کو ایک طرح سے نکال پھینکا گیا ہے۔ اس

تصور کو نکال پھینکنے کا جو اولین اثر پڑا وہ نافع اور غیر نافع کے معیاروں اور قدروں کی تبدیلی کی شکل میں تھا۔ جو چیز ضمنی حیثیت رکھتی تھی وہ مقصود بالذات ہوئی اور جو مقصود بالذات تھی وہ ضمنی اور ذیل میں داخل ہوئی۔ چنانچہ اس پس منظر میں تہذیبوں کے ارتباط کا ایک نظریہ سامنے آیا کہ مغرب نے جن علوم کی بنیاد پر اپنی تہذیب کو قائم کیا وہ دراصل مسلمانوں سے مستعار ہیں۔ پھر انھوں نے ان علوم کو ترقی دی اور اب مسلمانوں پر فرض ہے کہ وہ اپنی اس دولت گمشتہ کو حاصل کر لیں۔

آئیے اب اس منہ گفت کا تجزیہ کریں تو سب سے پہلے ہم یہ محسوس کریں گے کہ اس منطق کے پیچھے پاسلہ تہذیبوں کے عالمی زنجیری نظام کا نظریہ کام کر رہا ہے۔ دوسرے مغرب کی صورت حال یہ ہے کہ وہ ۱۹۸۰ء میں ہی یونانی فکر کی اہم ترین کتابوں کا ترجمہ کر دیا تھا لیکن تقریباً آٹھ سو برس تک یورپ نے ان کی طرف توجہ نہ دی۔ پھر یورپ پر اسلامی تہذیب کے اثرات اگر گہرے ہوتے تو جو چیز سب سے زیادہ قبول کی جاتی وہ اسلام خود ہوتا۔ پھر اگر یہ بھی نہ ہوتا تو اتنا ضرور ہوتا کہ مسلمانوں کے بنیادی علوم مغرب پہنچ جاتے۔ لیکن عالم یہ ہے کہ زوالِ احیاء کے بعد بھی یورپ والوں کی معلومات اسلام کے بارے میں حیران کن حد تک محدود اور مغالطہ آمیز تھیں (نامکمل)

میں، مغرب اور میری پناہ

بچپنے چند سنتوں میں، میں نے پابندی سے جو مغرب کے طرز فکر کے بارے میں پاپے اپنے شوک کا اظہار کیا تو جنس بزرگوں کو تشویش سی پیدا ہوئی۔ کچھ لوگوں نے تو یہ جانتے ہوئے کہ جو بھی میری ٹوٹی پھوٹی تربیت ہوئی ہے وہ روایتی ڈھانچے میں نہیں بلکہ مغربی تعلیمی ڈھانچے میں ہوئی ہے، یہ گمان کیا کہ میں مغرب کو یکسر مسترد کر رہا ہوں۔ درآں حالے کہ میری شدید خوشامیثی کے باوجود میرے لیے ایسا ممکن نہیں ہے۔ ایک پورے معاشرتی عمل نے ایک انتظام تعلیم و تربیت نے، میری ذہنی ساخت ایسی کردی ہے کہ جس آدمی کو انگریزی نہ آتی ہو اسے میں جاہل جانتا ہوں اور جب تک اپنی بات کی سند میں دوچار انگریز اور فرانسیسی مصنفوں کے حوالے نہ فرہم کر لوں طبیعت میں ایک اضطراب سا رہتا ہے کہ پتا نہیں ٹوٹ اس بات کو تسلیم بھی کریں گے کہ نہیں۔ تو اس گہرے احساس کم تری کو، جو کوٹ کوٹ کر مجھ میں قومی سطح سے جمادیا گیا ہے، میں یک قلم مسترد نہیں کر سکتا، لیکن بہر حال اس کی موجودگی کا ظلم رکھنا بھی میرا ایک حق ہے۔ خیر، بات صرف اتنی ہے کہ میرے لیے ایک نیا سول پیدا ہو گیا ہے۔ مغرب جدید کے علم و فنون کی طرف میرا کیا رویہ ہے؟ کیوں ہے؟ اور سب سے بڑا مسئلہ یہ ہے کہ میری عمر کے ایک آدمی کے لیے جو مشرق سے تقریباً نابلد ہو، جب مغرب جدید کی ترقی پر ایمان باغیب میں رخنہ پڑ جائے تو اس کی تقلید کیا ہوگی؟

کچھ دن ہوئے ہیں کہ میں نے حلقے کے ایک اجلاس میں بے شرمی سے اعلان کر دیا

کہ مغربی علوم پر سے میرا اعتبار اٹھ گیا ہے۔ اس سے دوسروں کی صحت پر کیا اثر پڑتا تھا۔ میرا اعتبار ٹھٹھا ہے تو نکتہ رے لیکن اب میں اپنے احساس کا نہایت شدید سے تجربہ کرنا چاہتا ہوں اس لیے کہ کسی اور کے لیے یہ بڑی مسئلہ ہو یا نہ ہو مگر میرے لیے تو پچھلے دس بائیس سال سے اس سرمائے کا مسئلہ ہے جو میں نے چند مغربی مصنفوں کے فقرے، ان کے حوالے اور کتابوں کے نام اچک کر جمع کیا ہے۔ ایک بات کا پتا ہے کہ میرے اس احساس کی تہ میں سلیم احمد کی رائے بھی ہے (جو کچھ غلطی میں نہیں سمجھتا ہوں)، حسن مسکری صاحب مرحوم کا اثر بھی ہے اور سب سے بڑھ کر اپنے زمین خدایات بھی (جون کی پانچ کتابوں کے فیہ ذمہ رانہ مطالعے سے میں نے خذ کیے ہیں) تو اس احساس کو سمجھنے کے لیے سب سے پہلے مجھے اس کا سراغ ہونا ہوگا۔

مشرقِ بعید کے سلوک کے طریقوں میں ایک عقیدہ یہ پایا جاتا ہے کہ ہر آدمی اپنے ساتھ ایک معما لے کر پیدا ہوتا ہے۔ اس کی زندگی کے بڑے بڑے سوال ہی معما کا عکس ہوتے ہیں اور جس دن وہ معما حل ہو جائے تو اس آدمی کی زندگی کا جواز ختم ہو جاتا ہے۔ قدیم چینی سلوک میں اس معما کو "کوآن" کہتے ہیں۔ تو سب سے پہلے مجھے ان بڑے سوالوں کی تلاش کرنی چاہیے جن کا جواب دریافت کرنے کے لیے کسی نہ کسی سطح پر میں کوشاں رہا۔ اس لیے کہ یہی وہ سرا ہے جس سے میں اپنے بنیادی مسئلے کو سمجھنے کی طرف ایک قدم بڑھا سکتا ہوں۔ تو سب سے پہلے میں نے شعوری سطح پر خود سے پوچھا، یورپ کی ہر چیز اچھی کیوں ہوتی ہے؟ کپڑے، قلم، موزے، بستر، کتابیں، خیالات، ہر چیز جو یورپ سے آتی ہے ہمیں اچھی لگتی ہے۔ کپڑوں اور موزوں سے مجھے واپسی ذرا کم ہی رہی ہے۔ لہذا میرا مسئلہ شروع ہوتا ہے کتابوں اور خیالات سے۔ مجھے آج بھی اچھی طرح یاد ہے کہ ۱۹۶۰ء میں ہمارے چھوٹے سے شہر میں، جب میں غالباً چوتھی جماعت میں پڑھتا تھا تو میں نے پہلی بار ایک ماسٹر صاحب کے پاس اوکسفورڈ ڈکشنری دیکھی تھی اور یہ وہ پہلی کتاب میری نظر سے گزری تھی جو نہ صرف شروع سے آخر تک انگریزی میں لکھی ہوئی تھی بلکہ یہ کہ تنہا ایک چمچی ہوئی تھی کہ اس کو پڑھنے کے لیے ذہیروں علم کی ضرورت تھی۔ میں بہت مرعوب ہوا۔ آپ یہ کہہ سکتے ہیں کہ میں شروع ہی سے ایک دھونسو آدمی رہا ہوں گا۔ لیکن یہ سوال ہے کیوں؟ خیر اس بات پر آگے چل کر بحث کریں گے۔ فی الحال جو صورت سامنے آئی ہے وہ یہ ہے کہ میرے لیے شروع سے یورپ کی مادی ترقی ان کے افکار کی صحت بنی جتنی جس طرح سرسبز مرحوم مرعوب تو کموڈ دیکھ کر ہوئے اور اس بنیاد پر

نہوں نے شوٹس ہم پر دیا کارائل اور میکالے۔ وہ سرسید کا ایمان بھی قطعاً باغیب نہیں تھا بلکہ اس کی ایک وکیل محکم کمبوڈ کی شکل میں ان کے پاس موجود تھی۔ چنانچہ مجھ پر ایک عرصہ اس شوق کا کزرا کہ یورپ کے بارے میں جو کچھ معلوم ہو سکتا ہے معلوم کروں۔ یورپ کی چھپی ہوئی کتابیں پڑھتے ہوئے میری وجہ عموماً دلائل سے زیادہ اس طرف رہتی تھی کہ مصنف کہتا کیا ہے۔ جب بات یوں ہی مان لینی ہے تو دیکھ کر پڑھنے میں ہمت ضائع کرنے سے فائدہ۔ اسی دوران ایک عجیب بات یہ معلوم ہوئی کہ ایک ہی معاملے پر دو مستند گمریز دو مختلف رائیں رکھتے تھے۔ اب یہاں آکر معاملہ چھ پیچیدہ ہو گیا، دونوں یورپی اور دونوں کی رائیں متضاد۔ ان کی رائے قبول کرنے کی سند ہمارے پاس واحد یعنی ان کا یورپی ہونا۔ چنانچہ ایک ہی ایک صورت حال میں مجھ پر یہ تکلیف وہ انکشاف ہوا کہ یورپ کے کسی مصنف کی بات میں غلطی کا احتمال بھی پایا جاتا ہے۔ اس کے بعد آہستہ آہستہ یورپ کے علمی اور فکری انتشار کی صورت واضح ہوتی گئی اور اس منظر کو واضح کرنے میں ادب کا خاصا حصہ رہا، جہاں تکنیک کا تنوع ہی انسان کے بنیادی انتشار کو ظاہر کرتا تھا۔ اس کے علاوہ جو کیفیت شاعری یا ناول سے ظاہر ہوتی تھی وہ خوف زدہ کر دینے والی تھی۔ لیکن یہ بات عام نہیں ہے، اس لیے مغرب کا ادب مختلف زمانوں میں مختلف کہانیاں سناتا تھا۔ ہذا جب وہاں کے علوم کو ادب کے ساتھ مل کر پڑھنے کی چاٹ پڑ گئی تو اس بات کا بھی شوق ہو کہ ان تبدیلیوں کی وجوہات بھی دریافت ہوں لیکن اس سے پہلے کہ ادب اور علوم کو مل کر پڑھنے کے مختصر سے تجربے کا میں تجزیہ کروں، ہمارا اس ادب کے مختلف زمانوں میں مختلف کہانیاں سننے والی بات کو واضح کرنا جاوے تو من سب ہوگا۔ مثلاً یہ کہ فارسی اردو میں آپ شروحات آخر تک پڑھتے چلے آئے ہستیوں کی تبدیلی اور زمانوں کے فرق کے باوجود آپ کا اور آپ کے مصنف کا ایک محکم رابطہ رہے گا اور کہیں آپ کو اپنی wave length تبدیل کرنے کی ضرورت نہیں محسوس ہوگی۔ خلسہ ان کے دور سے غائب تک کوئی ایسی کیفیت دکھائی نہ دے گی جہاں شاعری کا باطنی منظر جسے معنویت کے معنی کہتے ہیں تبدیل ہو جائے اور آپ کو بدلے ہوئے معنی سے خود کو دوبارہ ہم آہنگ کرنے کی ضرورت پیش آئے۔ گویا اس پوری روایت کی اپنی ایک شخصیت ہے لیکن مغربی ادب کو سمجھنے میں ایک بڑی مشکل یہ حال ہے کہ ہر سو دو سو سال کے بعد منظر ایسا بدلتا ہے کہ پورا طرز احساس ہی باطل ہو کر رہ جاتا ہے۔ اب تو یہ حال ہے کہ سو دو سو سال کی بھی قید اٹھ گئی ہے۔ ہر تیسرے دن ایک نیا منظر سامنے آ جاتا

ہے۔ مطلب اس ساری گفتگو سے یہ ہے کہ جو چیز ۱۰ فیصد میں نے یورپ کے ادب و پڑھتے ہوئے محسوس کی وہ صرف اتنی تھی کہ ہر تھوڑی دیر کے بعد خود کو اس سے دوبارہ ہم آہنگ کرنے کے لیے اپنی شخصیت اور اپنے ادب پڑھنے کے طریقے میں کمیونت کرنی پڑتی ہے۔ اس بات کو یعنی یورپ میں طرز احسّاس کی تیز تر تبدیلیوں کو میں نے مغربی نفسیات کی ہمد سمجھا اور انا مشرقی ادب پر اس کی برتری کی دلیل۔ خیر یہ تو ادب کی بات ہے اور جسے میں آج بھی مغرب کے بارے میں اپنی ہر بات پر ایک معتبر گواہ کی طرح پیش کرتا ہوں تو یہ حال ادب کے حوالے سے میرے لیے بنیادی مسئلہ مغرب کی قومی نفسیات بنی اور یہ احساس ہوا کہ مغرب کے نفسیاتی پس منظر کو سمجھے بغیر علوم و فنون اور ادب کے بارے میں کوئی رائے تو مارتا نہیں ہے، بلکہ میں تو یہ کہوں گا کہ اگر اس کو سمجھے بغیر کوئی رائے تو کم کی گئی تو وہ تین خط ہوگی، اس سے کہ وہ علوم بھی جنھیں ہم معروضی علوم کہتے ہیں، مغربی قوموں کی بنیادی نفسیات سے متب نہیں ہیں۔ اسی مقدمے پر غور کرتے ہوئے میرے ذہن میں یہ سوال پیدا ہوا تھا کہ علوم انسانی کے بارے میں تو خیر یہ بات درست ثابت ہو سکتی ہے کہ قومی ملی نفسیات و حتیٰ کہ سیاسی منادات بھی ان علوم کی ساخت میں شامل ہیں لیکن وہ علوم جنھیں میں نیچرل سائنسز سے متعلق قرار دیتا ہوں ان کے بارے میں یہ رائے کس طرح قائم کی جاسکتی ہے؟ اس سوال کا جواب بعد ہی مل گیا۔ اس کی دو صورتیں ہیں۔ یہ تو خیر نہیں ہوتا کہ صریحاً کوئی ایسی بات ردی جائے جو حقائق کے خلاف جاتی ہو لیکن یہ ضرور ہے کہ سیاسی منادات اور جذباتی مناسبات ان علوم، ایک ایسی مخصوص سمت میں ترقی دیتے ہیں جو بقیہ سیاسی، معاشرتی اور جذباتی ڈھانچے سے ہم آہنگ ہو۔ جیسے جیسے سیاسی مصدقیتیں تبدیل ہوتی جاتی ہیں، علوم کا رنگ ڈھنگ بھی بدلتا جاتا ہے۔ اس کی بھی ایک بنیادی وجہ ہے جس کو سمجھے بغیر مجھے مغرب کی علمی دنیا کا اصول سمجھ میں ہی نہیں آیا تھا۔ مسئلہ یہ ہے کہ علوم و فنون کہیں خلا میں تو پیدا ہوتے نہیں بلکہ ان کے پیچھے گوشت پوست کے انسان ہوتے ہیں اور ان انسانوں پر پڑنے والے ہر اثر ان کے میدان علم میں ظہور پذیر ہوتا ہے۔ اس بات کو مان لینے کے لیے پہلی نظر میں مشرق و مغرب کے علوم کے پیچھے حقیقی اصول مجھے واحد دکھائی دیا یعنی انسانی شخصیت اپنے جذبات اور خیالات کے ساتھ اپنی پسند اور ناپسند سمیت لیکن آئندہ کمرسہ، می نے فوراً تنبیہ کی کہ مابعد الطبیعیاتی اصول پر بنیاد رکھنے والے کسی بھی معاشرے میں کسی صورت حال کا ارتقا مکمل پچھ نہیں ہوتا بلکہ اس کے متعین صوبے ہوتے ہیں جو اس صورت حال

کے پس منظر میں کام کرتے رہتے ہیں۔ چنانچہ مشرق میں علم کے حصول سے پہلے انسانی تربیت اس طرح کی جاتی ہے کہ وہ متعینہ کائناتی صوبوں سے مطابقت پیدا کرے۔ لیکن ایک عرصہ ہوا کہ مغرب سے، بعد الطبیعیات کا جھگڑا ہی فیصل ہو گیا ہے۔ ہر علم کا اپنا الگ طریقہ ہے اور اس کے اپنے اصول جو وقت فوقتاً تبدیل ہوتے رہتے ہیں۔ پھر ان صوبوں کی حرکت کے پیچھے بھی ایک تصور رہا۔ ذرا پس اسے سمجھنے کی داستان بیان کروں پھر آگے بڑھوں گا۔ میرا اپنا یہ اصول رہا ہے کہ ہر روایت کے بارے میں راے محکم اس روایت سے منسلک لوگوں کی سمجھتا ہوں، مثلاً میرا خیال یہ ہے کہ نیکس اور آربری اپنے سارے علم کے باوجود اسلام کو اتنا نہیں سمجھتے جتنا میرے گھر کے پاس والی مسجد کے مولوی صاحب سمجھتے ہیں۔ اسی طرح مغرب کی جو صورت حال ہے اس کے لیے بھی دیانت کا تقاضا یہ ہے کہ اپنی طرف سے عقلی گدے بازی کرنے کی بجائے ان کے مستند نمائندوں کی رائے پر انحصار کیا جائے۔ تو جیسے ایک زمانے تک مجھے ازراہ فیشن و جودیت پرست بننے کا خطبہ بھی روچھا ہے ہند اپنے سابق پیر سارتر سے گواہی طلب کرتا ہوں۔ سارتر کی گواہی عام طور پر لوگوں کے لیے اس لیے بھی قابل قبول ہوگی کہ حضرت رینے ٹینوں کی طرح وہ مغرب کو مسترد نہیں کرتا، اشیائے گھر کی طرح تہذیب مغربی کے زوال کا فیصلہ صادر نہیں کرتا۔ بہر حال سارتر کا کہنا ہے کہ مغرب میں سائنس کی دنیا اور عیسوی عالم کے درمیان ایک صلح نامے پر دستخط ہوتے ہیں اور اس صلح نامے کا نام نیچر ہے۔ یہ غلط ہے ایک وقت عیسوی تصور عالم کی طرف بھی اشارہ کرتا ہے اور سائنسی تصور کو بھی بیان کرتا ہے۔ میں نے جان بوجھ کر اس غلط فہمی کا ترجمہ فطرت نہیں کیا اس لیے کہ مسکری صاحب نے کہا ہے کہ نیچر ایک لفظ ہے جس کا معنی اوف مشرق کی کسی زبان میں موجود نہیں ہے۔ بقول سارتر نیچر ایک ایسی پناہ گاہ تھی جس میں عیسائی، خدا پرست، وحدت الوجودی، ٹھنڈ، وہ ہے، سب ہی پناہ گزین تھے۔ چنانچہ ایک عرصے تک مجھے یہ خیال رہا کہ اگر میں نیچر کے مغربی تصور و اچھی طرح سمجھ لوں تو میں مغرب کی اس روح کو کم از کم کسی حد تک ضرور سمجھ سکتا ہوں جو عیسویں صدی کے اوائل تک وہاں موجود تھی۔ مجھے بعد میں اندازہ ہوا کہ میرا خیال کچھ اتنا غلط بھی نہ تھا۔ مغرب کے سارے سنی فلسفوں کی بنیاد چاہے وہ سرمایہ دارانہ معاشیات ہو، اٹھارویں صدی کا معاشرتی بیوہار ہو یا پھر ڈارون کا نظریہ ارتقاء ہو، نیچر کا تصور ہر صورت حال کے بطن میں کارفرما ہے۔ نیچر ہی کے تصور نے روس کے حالی مرتبت وحشی کو جنم دیا تھا۔ تو اب میری سمجھ میں آیا کہ اس طرح ایک

(واحد) تصور مختلف علمی میدانوں کو یک جا کر سکتا ہے۔ چنانچہ عیسویں صدی تک نیچے کا فلسفہ سائنس اور فلسفہ بھی پڑھ رہے ہیں اور کاجیات اور خدایت بھی۔ اس کی سیدھی ساری وجہ یہ ہے کہ اس اصطلاح کے کوئی بہت متعین معنی مغرب کی زبانوں میں بھی نہ ہوا نہیں ہیں ہندو یہ اصطلاح متضاد رویوں کو ختم کر رہی ہے۔ خیر جو کچھ بھی ہو، میں اس پر سخت یا غلط ہونے کا فتویٰ لگانے کا حق نہیں رکھتا۔ میں تو صرف اپنے رویوں کا تجربہ کر رہا ہوں نہ حواوں کے ذریعے جن سے ن رویوں کی تشکیل ہوتی ہے۔ تو ایک تو نیچے کے معنی و مراتب ہیں، اس تصور کی ایک سیاسی ضرورت ہے۔ اس کے پیچھے من ہوا ایک natura اور natura naturata اور natura naturana کا فرق ہے جس سے قدیم مغربی فکر میں نیچے کا صحیح تصور اور اس کے مراتب وجود کو سمجھا جاسکتا ہے۔ دوسری طرف ہمارے ہر سید ہیں جن کے پاس ایک اصطلاح ہے اور اس کے کچھ غیر واضح معنی جو انہوں نے سن سنا کر اور اپنے ناقص مطالعے سے جمع کیے ہیں اور ہمارے تہذیب کے پہلے نیچے کی مسلمان ہیں۔ ہمارے ہاں اس اصطلاح کی آمد کا مطلب ہی یہ تھا کہ ہم ایک فکری انتشار کی دہلیز پر کھڑے ہیں۔ حضرت شاہ ولی اللہ نے بھی کہا ہے کہ کسی قوم میں فساد پھیلنے کی وجہ ایک یہ بھی ہوتی ہے کہ وہ قوم غلط ارتقا اختیار کر لیتی ہے۔ ہمارے ہاں اس اصطلاح کی آمد ایک غلط ارتقا کا آغاز تھا۔ میں صرف یہ عرض کرنا چاہتا ہوں کہ مغرب میں نیچے کی گردان ختم ہو رہی تھی کہ ہمارے ہاں نیچے کی مسلمان پیدا ہوا۔ چنانچہ اب نیچے کے اس تصور کے ساتھ جو فکر پیدا ہوئی اس کو قبول کر لینے میں مجھے کوئی عار نہ تھا اور ایک عرصے تک اس پورے سرمائے کو میں نے قبول بھی کیے رکھا ہے۔ اس کے بارے میں کوئی خیال اور کوئی اعتراض میرے ذہن میں پیدا نہیں ہوا۔ اس تصور کائنات کی گاہی نیوٹن کی فزکس میں، ڈرون کی حیاتیات میں وریگل کے بعد کے سارے فلسفے میں ملتی ہے۔ سو میں مشرق کا ایک نیم خونند آدمی جسے ان علوم کی ہوتک نہ لگی ہو، ان پر اعتراض کرنے کی جرأت اس طرح کر سکتا ہوں لیکن میں نے ان علوم کے سماجی پس منظر پر کچھ غور بھی کیا ہے، ان کے سیاسی اطلاقات دیکھنے کی کوشش بھی کی ہے، ہذا علمی غلط سے یہ باتیں چاہے واقع نہ ہوں لیکن بہر طور میرے تجربے کا حصہ ہیں، انہیں تو دیکھ ہی دیجیے۔ نیچے کے تصور کے پیچھے ایک کہانی اور بھی ہے۔ جس طرح یورپ کی زیر زمین سڑی تحریکیں اس تصور کو پھیلانے کے لیے کام کرتی ہوئی دکھائی دیتی ہیں اس پر میں زیادہ گفتگو نہیں کرتا صرف یہ ہے کہ روزی کرہ شن تحریک نے جس طور یورپ میں

جسکی مرتبہ استعماریت کو باقاعدہ ایک نظریہ اور ایک مذہبی فیتہ کی شکل دی ہے اس پر نظر رکھیے اور بھی وہ بہت اہم تصدیقوں کے اس سے تعلق کا جائزہ لیتے ہو ایک طور سے جدید فلسفے اور جدید سائنس کے پادشاہ بن گئے جاتے ہیں۔ یہ دو آئینی ڈیپارٹ اور یٹن ہیں۔ فرانسیسی ٹیس نے شاید کے ساتھ دونوں کا تحقق روزی کروشن تحریک سے ثابت کیا ہے جو اپنی اصل میں ایک سیاسی مذہبی سرزی تحریک تھی۔ پھر یہاں یہ بھی نہ بھولیں۔ یورپ میں تجرباتی سائنس کے سب سے بڑے دار۔ ٹی رائل کالج کی بنیاد ڈالنے والے بھی روزی کروشن تحریک کے ہی چیلے تھے۔ یہ کچھ سائنس دانوں اور فلسفیوں کی باتیں تھیں۔ ڈیوویٹ ورسفیر بھی اس زور سے نہ بچے تھے۔ یعنی سر تھامس روجر جہاں تھیر کے دربار میں سفیر بن کے آیا تھا وہ بھی جان ڈی کی وساطت سے روزی کروشن تحریک میں شامل تھا۔ معلوم یہ ہو کہ یورپ میں استعماریت اور تجرباتی استعماریت اور تجرباتی سائنس کا فلسفہ ایک ساتھ ہی بند بوند سے درپے دونوں باتیں یکسر غیر متعلق نہیں ہیں۔ پھر دوسرے مرحلے پر جب استعماریت کے قدم جم چکے ہیں تو مغرب کے سارے علوم میں نیچے کا تصور پیدا ہوا ہے جس کا سیاسی طریق صرف یہ ہے کہ جو چیز جس حالت میں ہے وہی ہی درست ہے اور ایک بدی قانون اور کوئی تدبیر۔ مطابق ہے اور کسی صورت حال کے جوڑ کو پینچ کر نادور صل اس ابدی قانون کے خلاف نہ جانے کی ویشش کرنا ہے۔ اس تصور کو حیاتیاتی سطح پر مک *Survival of the fittest* کے نظریے سے پہنچائی جاتی رہی۔ مغربی علوم اور فلسفیوں نے اس طرح استعماریت کی جواز جولی کی ہے کہ پال نزان (Paul Nizan) نے انہیں ”چوکیہ اراکتوں“ کا خطاب دیا۔ یعنی پال نزان کی گواہی یہ ہے کہ مغربی علوم اور فلسفے استعماری مفادات کی کتوں کی طرح تہبانی کرتے رہے ہیں۔ یہاں یہ نہ بھولیں کہ جبری فلسفے مغرب میں استعمار کے اسی مرحلے کی پیداوار ہیں اور اس سلسلے میں ہم ترین بات یہ ہے کہ جبری فلسفہ تاریخ نے سب سے زیادہ عروج اسی دور میں پایا ہے۔ یہاں میں اس بات کی طرف صاف اشارہ دیکھ رہے ہیں اور تفصیلی گفتگو کو پھر کسی وقت کے یہ اٹھا رکھتا ہوں۔ بہر حال تو یہ مفادات تھے جو ان علوم و نظریات و مفروضات کے پیچھے کام کر رہے تھے اور انہیں ایک بار سمجھ لینے کے بعد میں مغرب سے درآمد و تصور نیچے کا مخالف ہو گیا۔

اب اس سے ذرا آگے بڑھتے ہیں اور حد سے آتا ہے یعنی وہ وقت ہے جب استعماریت کے قدم مشرقی زمینوں سے اٹھنے شروع ہوتے ہیں۔ اب گروہی نیچے والا فلسفہ

قائم رہتا تو مشرقی قوموں کا استدس یہ ہوتا کہ یہ سب کچھ فی البدیہہ قانون کے مطابق ہو رہا ہے لہذا ایک مغرب کے روحانی اور علمی مشنر نے اسے نیچر کا تصور غالب ہونے لگتا ہے اور کلچر کا تصور ابھرنے لگتا ہے۔ گویا اب مشرقی قوموں پر برتری کا تصور دسمانی سطح سے اٹھ کر روحانی اور فکری سطح پر آ گیا ہے۔ چنانچہ اتر مغرب کے اس رخ کی بات سمجھ میں آتی اور اٹھ میں نے اپنا قبضہ درست کر لیا۔ سرسید نیچری مسلمان تھے اور انتھار مسیحی کلچر کی مسلمان میں۔ میرے لیے یہ دونوں مغربی فکر کے دو مرحلوں کی نشان دہی کرتے ہیں اس سے زیادہ اور کچھ نہیں۔ خیر، تو میں بھی کلچر کی مسلمان ہوا کرتا تھا۔ اب اس اور کا تصور بن گیا۔ میرے کلچر کی مسلمان ہونے کے پیچھے مغرب کے ایک بزرگ کا یہ قول عام رہا تھا کہ "انیسویں صدی فلسفہ و تاریخ کی صدی تھی اور بیسویں صدی سماجیات و تمدنی کی صدی ہے۔" اب میں بیسویں صدی کا ایک آدمی رہنا چاہتا تھا چنانچہ بلا کسی تردد کے میں کلچر کے تصور پر ایمان لے آیا۔ کلچر کا مسد یہ ہے کہ تمام علوم و فنون کلچر کے تابع رہے ہیں۔ مغرب کے سیاسی و ثقافتی نے جس طرح کلچر کے تصور کو اپنے مفادات کے مطابق ایک شکل دی وہ آپ سے کچھ پوشیدہ نہ ہوگی، اگرچہ کچھ عرصہ پہلے مجھ پر ظاہر نہ تھی۔ خیر پھر کلچر کے ضمن میں اور بہت سے علوم پیدا ہوئے۔ جس طرح "سرس" مرحلے میں علوم نیچر کے تصور کو قائم کرنے کے لیے بہترین کاری کا رہے تھے، اب یہی صورت حال کلچر کے ضمن میں ہوئی اور نفسیات، سماجیات، معاشیات، انسانیات جیسے علوم نے کلچر کے مغربی تصور کو کامیاب بنانا شروع کر دیا۔ بہر کیف ایک مثال یہاں سادہ تر کے حوالے سے ہی پیش کرتا ہوں تاکہ واضح ہو سکے کہ علوم کے پیچھے کیا کیا تصورات کام کر رہے تھے۔

انہوں نے (مغربی ماسٹرز) مروجہ نظریوں کو سائنسی قوانین کی شکل دی۔ استعماری دور میں نفسیات و انوں نے زبردست مطالعے کیے تاکہ افریقیوں کی کمتری و ثابت کر سکیں مثلاً ان لوگوں اور فزیا لوگوں کی بنیاد پر جس کا حلق ذہنوں کی ساخت سے تھا۔ اس طرح انہوں نے بورژوا انسانیت کو قائم رکھنے میں مدد دی جس کا مطلب تھا کہ تمام انسان برابر ہیں سوائے حکومتوں کے جو کمیشن قانون کا سایہ ہیں۔

چنانچہ جناب، کلچر کے تصور کے اس طرح مروجہ نظریات کو علمی قوانین کی حیثیت دی جا رہی تھی۔ اس بات کو نظر میں رکھیے اور ذرا آگے بڑھیے ان علوم کی طرف جنہوں نے

انیسویں صدی کے آخر یا بیسویں صدی کے شروع میں رومن پاپا یعنی میری مراد خاص طور پر نفسیات اور انسانیات سے ہے، اس لیے کہ کچھ کے تصور و مفہم پہنچانے میں ان دونوں علوم کا بہت بنیادی رول ہے۔ یعنی مغربی ماہرین نفسیات کو مغربی فلسفے کی ناجائز اولاد بتاتے ہیں۔ واضح رہے کہ یہ اصطلاح میری نہیں ہے بلکہ مغربی ماہرین ہی کی ہے۔ خیر نفسیات کے ابتدائی مرحلوں میں جس طرح شعور کے تصور کی ترقی کی گئی اس سے ہمارے ہاں لوگوں کو یہ گمان ہو کہ گویا شعور، اشعور، ذات، فوق انادنیہ و منہاتے نہیں بلکہ سائنسی حقیقتیں ہیں۔ مغرب میں بیسویں صدی کی ابتدا سے جو نفسیات کا نطل مچا ہے اب تک تھکنے میں نہیں آتا اور ہمارے ہاں ان کے پیروکار فوراً ہی پیدا ہو گئے۔ خیر، میرا گمان یہ ہے کہ یورپ میں یہودی عیسائی آویزش کا نفسیات کی ترقی میں بڑا دخل ہے بلکہ شہنا و حمد نے مجھے بتایا کہ نفسیات دانوں کی انجمن کا صدر جب ٹرونک بناتے تو یہودی نفسیات دانوں نے باقاعدہ طور پر اس کی مخالفت کی اور فراڈ کی ذاتی دلچسپی کے بعد یہ بنگامہ فرو ہوا۔ نفسیات کی موجودہ شکل سے مغربی انسان کے نفس باطن کے بارے میں بہت ساری باتوں کا استنباط کیا جاسکتا ہے، مثلاً ایک تو ماشعوری نفسیات نے انسان کو جہرام کی ذمہ داری سے نجات دلا کر اس احساس گناہ سے چھڑانے کی کوشش کی جو صدیوں کی ستمگریت نے مغرب کے ماہرین میں بنیادی تھی۔ پھر یہ ہو کہ مغربی نفسیات کی بنیادی اینٹ ہی نیچے رکھ دی گئی۔ یعنی فراڈ نے تصور انسان وہ لیا جو انیسویں صدی کی آخری دہائیوں میں مروج تھا اور جو اب بھی اس پر پورا نہیں اترتا ہے وہ ”غیر معمول“ ٹھہرا ہے۔

خیر فراڈ کا نقطہ نظر اس حد تک نقصان دہ نہیں ہے جتنی ٹرونک کی اجتماعی نفسیات، اس نفسیات کے نہایت خطرناک اطلاقات میری سمجھ میں اس وقت آئے جب میں نے اس سے منسلک سیاسی نظریوں پر ایک نظر ڈالی۔ آپ کو یاد ہو گا کہ مغرب کے قدم جب ان زمینوں سے اکھڑنے لگے ہیں تو جو متحدہ وہ ہمیں دے رہا ہے وہ نسلی قومیت کا تحفہ ہے۔ اس کی جہاں نسلی بنیاد موجود تھی وہ تو تھی ہی، جہاں نہیں تھی وہاں ہم آماریات کے تحت فراہم کر دی گئی ہے۔ سر جان مارشل، کرنل چرچ وارڈ اور ہارمر و سمیر وغیرہ کی سیاسی و استعماری باتیں کچھ تنی دہشکی چھپیں نہیں رہی ہے کہ اس کا تفصیلی جائزہ لیا جائے۔ خیر تو وہ قدم تہذیبوں کی دریافت شروع ہوئی اور اسے ٹرونک صاحب نے نسلی بازیافت کی نفسیات کا تحفہ بھیجا اور مشرق و وسطیٰ

کے بیچ۔ لیکن خیر ایک بہت چھٹی بات جو نفسیات کے دستاویزوں کے ذریعے یورپ میں پیدا ہوئی وہ خود شعوری کی کوشش ہے۔ اب میں تو یہ بات بہت پہلے سے موجود ہے۔ یہاں میں ایک بات عرض کرتا چوں کہ یورپ کے علوم چاہے کچھ بھی کہتے رہیں، یورپ کے ادیبوں کی اکثریت نے سچ بولا ہے۔ صوفیوں میں مجھے جس چیز نے یورپ کے علوم کو بہ نگاہ شک دیکھنے پر اکسایا وہ ان کا ادب تھا۔ اگر واقعی حقیقی دنیا کی طرح وسیع موری ہے جیسا کہ مغرب کا تاریخی دعویٰ ہے تو وہاں ایک طمانیت کی صورت ہوئی چاہے کتنی لیکن ایسا نہیں ہے۔ جدید نفسیات دانوں کی تحریریں، پیچھے تو معبود ہو گا کہ مغرب میں انسان ایسے بحران سے گزر رہا ہے جس سے اس کا سابقہ اس سے پہلے کبھی نہیں پڑا تھا۔ خیر تو نفسیات پر جو میرے اعتراضات ہیں وہ صرف یہ کہ ایک تو نفسیات کے بددستان نے مغرب کے موجودہ آدمی کو ہی انسان کا حدمائندہ فرض کر کے اپنے، استخراجات کا عالمی طاق شروع کر دیا دوسرے یہ کہ دنیا کے دوسرے حصوں میں علمی اور نظری نفسیات کا جو عظیم ذخیرہ محفوظ تھا، اس کی طرف کسی نفسیات دان نے توجہ دینے کی ضرورت ہی محسوس نہیں کی ہے۔ ہندومت میں ور پھر چینیزوں کے ہاں انسانی نفس باطن کے بارے میں ایک پورا منضبط علم رہا ہے پھر مسلمان صوفیہ کے ہاں جو علمی نفسیات کا نظام ہے اس کی طرف ایک نظر ڈال دیجیے۔ ہمارے ہاں شاعری صاحب نے اور ڈاکٹر جمل نے چند بنیادی نوعیت کے مضامین لکھے ہیں، ان کا یہ سرسری مطالعہ بھی ہمیں صورت حال کے بارے میں ایک اندازہ قائم کرنے میں مدد دے سکتا ہے۔

ہر دور کے اپنے چند علوم سوا کرتے ہیں، مثلاً اٹھارویں صدی تک مغرب میں فلسفہ بنیادی علم سمجھا جاتا تھا۔ انیسویں صدی میں طبیعیات کو یہی حیثیت حاصل تھی اور اب آ کر یہ صورت حال نفسیات کے ساتھ ہے۔

ایک اور علم کا ذکر یہاں بہت ضروری ہے جس کی بنیاد ایک طرف نفسیات پر اور دوسری طرف آثاریات پر رہی ہے، اور یہ علم ہے انسانیات کا۔ اگر آپ مغرب کی تاریخ فکر کو مرحلہ وار دیکھیں تو معلوم ہو گا کہ ایک زمانہ تھا جب علوم کے ضمن میں انجیل کی "کتاب پیدائش" پر بڑا انحصار کیا جاتا تھا لیکن پھر بعد میں ایک طرف سے اس کا مضحکہ اڑایا جاتا رہا۔ اصل میں مغرب کے ذہن میں ایک بہت بڑا کانٹا موجود رہا ہے، میں نے اسے جس طرح سمجھا ہے وہ یہ ہے کہ مغرب جب تاریخ سے باہر نکلتا ہے تو اس کے سامنے دو راستے ہوتے ہیں۔ ایک تو وہ جو

مقدس رویتوں کا راستہ ہے اور دوسرا صمیمیت کا۔ مغرب کی روح میں ایک دوئی موجود ہے جو تمام علوم میں ظاہر ہوتی ہے یعنی بلذیت اور جیسائیت رہی ہے اور یہ دراصل ایک ہیوس ہے جو یونانیت نے اپنے جسم پر لپیٹ رکھا ہے۔ یہ بات بھی میں اپنی طرف سے نہیں ہانک رہا ہوں بلکہ اگر اس کا ثبوت چاہیے تو ذرا پیچھے جانا پڑے گا۔

۳۸۱ء میں یونان میں ہی تثلیث کا مسئلہ کھڑا ہوا اور یہودیوں سے اس مسئلے پر شدید اختلاف ہوا ہے۔ اسی کے بعد سے یہودی قائلان مسیح بھی قرار دیے گئے ہیں۔ بہر کیف چوتھی صدی عیسوی کے ٹک بھگ یونانی روح اپنے آپ کو عیسوی جسم میں تخلیق کر رہی تھی بالکل اسی طرح جس طرح چینیسوں نے بدھ مت کی form world لے کر اس میں اپنی قدیم چینی دانش کا احیا کر لیا تھا۔ خیر تو یونانی روح نے اپنے عیسوی قالب پر جہد ہی غلبہ پایا اور یہی وجہ ہے کہ مغرب جب دورائے تاریخ کی طرف جاتا ہے تو اس کا رخ صمیمیت کی طرف ہوتا ہے۔ خیر یونانی صمیمیات کے بارے میں مغربی عالم جو چاہتے تو طوحین کی کہانی سناتے رہتے ہمیں کیوں اعتراض ہوتا لیکن اصل میں قضیہ اس وقت پیدا ہوتا ہے جب وہ انٹرویوولوجی کے لٹنڈے والے مفروضات کی بنیاد پر مذہب کی مظہریات کی تفسیر فرمانے لگتے ہیں۔ میں اس بات کا قائل ہی نہیں ہوں کہ مذہب کی مظہریات کو مادی نظریات سے سمجھنے کی کوشش کی جائے۔ چنانچہ مغرب میں سوائے مذہبی وجودیوں کے اور جتنے لوگوں نے مذہب کو سمجھنے کی کوشش کی ہے ان کا نقطہ نظر یا تو ساجیتی ہے یا نفسیاتی اور نفسیاتی بھی باشعور واں۔ الحاد جدید کی بنیاد مذہب کی صورت حال کو نقطہ طور سے سمجھنے کی کوشش پر ہے۔ خیر مسلمانوں کا تو کچھ نہیں بڑا البتہ ہندوؤں اور بدھستوں کے ساتھ بڑی زیادتی ہوئی ہے اور مذہب کو ایک خالص انسانی نظریہ بنا کر رکھ دیا گیا ہے۔ خیر، تو میں عرض یہ کر رہا تھا کہ مغرب جدید کی روح عیسویت سے گریز کر کے یونانی صمیمیت کی طرف رجوع کرتی ہے اور پھر مختلف اساطیر کی ایک خاص انداز میں تفسیر کرتی ہے۔ چنانچہ اس عمل سے دو کام لیے گئے ہیں اور ان کے پیچھے کیا کچھ تھا وہ دیکھیے۔ انٹرویوولوجی نے مختلف تہذیبوں کو خاص مغربی نقطہ نظر کے مطابق سمجھنے کی کوشش میں تہذیبوں کی ذمہ ایک دوسرے سے باندھ دی ہے اور بقول سلیم احمد جہاں ذمہ نہیں ملی وہاں اپنی طرف سے ہی باندھ دی ہے۔ اس سارے عمل کے ذریعے مقصود یہ تھا کہ تاریخ کے عمل کو ایک ایک رُخ عامل ثابت کیا جائے اور ہر جہد میں آنے والی تہذیب کو اس سے پہلے موجود تہذیب کی بہتر شکل بتائی جائے۔ عالمی انسانی وحدت کا

یہ شعور پائیکل سے پہلے مغربی فکر میں موجود نہیں ہے۔ جیسے انسانی وحدت کا یہ شعور بھی اپنی جگہ بہت درست ہے لیکن ذرا اس کا سیکی، معاشرتی اطلاق کر کے دیکھتے تو آپ کو علم ہوگا کہ آخر مغرب کو اس تفسیر پر اتنا عقائد کیوں ہے۔ وجہ یہ ہے کہ انسانیات کی اس تفسیر کے بغیر آپ کی ترقی یافتہ، ترقی پذیر اور پس ماندہ کی مادی تسمیہ بھی تو وجود نہیں رکھتی۔ شوٹنگر کا کہنا ہے کہ مغربی یورپ کی تہذیب وہ واحد تہذیب ہے جو قدیم، متوسط، جدید کی زمانی منطقت میں سوچتی ہے اور ترقی یافتہ، ترقی پذیر اور پس ماندہ دراصل ہی زمانی منطقت کا عملی اطلاق ہے اور اس کے پیچھے جذبہ یہ ہے کہ انسانیت کے مادی اند کا اُتر کوئی حاصل ہے تو مغرب جدید کی تہذیب ہے۔ ہمیں اس بات کو تسلیم کرنے میں کوئی حار نہیں لیکن ہم یہ ضرور جاننا چاہیں گے کہ یہ تہذیب جو انسانیت کے سفر کا حاصل ہے آخر ہے کیا؟ تو اس کی گویا ہم لیتے ہیں اس تہذیب کے ادب سے اور اس کا عالم یہ ہے کہ اگر آپ کے پاس جہنم کا کوئی تصور نہیں ہے تو اسے قائم کرنے کے لیے جدید مغربی یورپ کا مطالعہ کیجیے جہاں فرقہ کے پاس سوائے خود کشی کے اور کوئی راستہ موجود نہیں ہے۔ تو جب مٹی نظریہ بازی اور اب کے درمیان یہ بعد المشرقین نظر آتا ہے تو میں ادب کی گویا پر یقین رکھتا ہوں اس لیے کہ ادب کبھی جھوٹ نہیں بولتا۔

یہ تو خیر علوم کے پیچھے کے مادی اور سیکی عمل کا ایک بہت ہکا بکا سا خاکہ جو حسب وقت میں نے پیش کر دیا لیکن اس سے جزے ہوئے دو مسئلے اور ہیں۔ ایک تو یہ کہ ہمارے دانش وروں نے ان علوم کو کس طرح قبول کیا ہے۔ دوسرے یہ کہ وہ کی حدود ہیں جنہیں کسی بھی تہذیب سے تعلق رکھتے ہوئے ہمیں ملحوظ رکھنا چاہیے۔

ہم عموماً یہ کرتے ہیں کہ سماجیات یا انسانیات کے نظریوں کو اس طرح پیش کرتے ہیں جیسے وہ دو جمع دوچار قسم کے حقائق ہوں، مثلاً ایک دن جو میں نے انٹرویو پولوجی کے بارے میں اعتراض اٹھایا تو ایک صاحب مشوش ہوتے ہوئے، ارے یہ تو علم ہے، اسے آپ کس طرح مسترد کر سکتے ہیں۔ تو آئیے دیکھیں ہم مروجہ معنوں میں کن کن اشیا کو محیط ہے۔ علم مرکب ہوتا ہے بنیادی طور پر منقولات اور معقولات سے۔ چوں کہ ہم جدید تصور ہم سے بحث کر رہے ہیں اس لیے ضروری ہے کہ ان دونوں اصطلاحات کو بھی ایک نئے پس منظر میں سمجھتے چلیں۔ منقولات کے دائرے میں ان تمام چیزوں کے ساتھ ساتھ جو نسل بعد نسل ہم تک منتقل ہوتی رہی ہیں، اب وہ معقولات بھی شامل کر لیجیے جو ہم معروضی دنیا سے حاصل کرتے ہیں اور معقولات

کے تصور میں ان معصومات سے نتائج کا استخراج کرنے کی صداقت کے علاوہ معلومات کو آپس میں ایک نقطہ نظر کے مطابق یک دھانی فراہم کرنے کی مشق کا خد بھی رد بھیجیے۔ ب علم کی تشکیل کرنے والے یہ عز صر ہمارے سامنے آئے

۱۔ معلومات

۲۔ استخراج کرنے کی قوت

۳۔ وہ نقطہ نظر جو معصومات کو مربوط کر کے ایک شکل دیتا ہے

ب جہاں تک معصومات کا تعلق ہے، عموماً اس کی حیثیت غیر شخصی ہوتی ہے لیکن جہاں سے معصومات کی بنیاد پر مقدمات کی تشکیل کی جاتی ہے وہاں سے انسان کی شخصیت کا دخل شروع ہو جاتا ہے جس کے پیچھے اس کا پورا نقطہ نظر ہوتا ہے پھر یہ کہ علوم کے ڈھانچے کا مسئلہ افراد کی ذات کی سطح سے اعلیٰ قومی، نسلی اور نظریاتی سطح پر علوم کا پورا انتظام، سیاسی اور معاشی مفادات، گروہی اور نسلی تعصبات سب شامل ہو جاتے ہیں۔ معقولات اور منقولات کے تمام فرق کے ساتھ ساتھ علوم کی قسمیں اور ان کی حیثیتیں بنتی چلی جاتی ہیں۔ اس ضمن میں آرتھر کوئسلر نے علوم کا ایک گراف بنایا ہے جو اس کی کتاب Meaning of the Creative Act میں شامل ہے لیکن اس عزیز نے علم کے سفر کو موضوعی اور معروضی کے درمیان تقسیم کیا ہے پھر بھی اس گراف کو جو غزالیہ شاعری سے شروع ہو کر فزکس اور ریاضی پر اختتام پذیر ہوتا ہے، دیکھ لینا مغرب میں علوم کی تقسیم کے اصول کو سمجھنے میں معاون ثابت ہوگا۔ خیر یہ گفتگو میں نے بیچ میں اس لیے ڈالی ہے تاکہ خلط بحث پیدا ہونے کا اندیشہ باقی نہ رہے۔

اب میں یہ سواں اٹھاتا ہوں کہ ہمارے دانش ور اس نے عموماً اور اردو کے نقادوں نے خصوصاً ان مغربی علوم سے کس طرح فائدہ اٹھایا ہے؟ پتا نہیں یہ المیہ مغربی ہے یا ہمارا کہ مستغربین ابتدا سے ہی مغربی علوم سے قریباً کورے رہے ہیں۔ سب سے پہلے مر سید احمد خاں کی مثال لے لیجیے یہ مغربی علوم کا اس شد و مد سے پرچار کرتے تھے لیکن مغربی علوم تک ان کی پہنچ جتنی تھی ہم آپ پر ظاہر ہے۔ پھر مولانا حالی وغیرہ کا نمبر آتا ہے تو ان کے پاس بھی مغرب کے بارے میں پُر خلوص جذبات کے علاوہ اور کیا دھرا ہے اور جس نے مغرب کو صحیح معنوں میں سمجھا اس نے تو ہمیں دو باتیں بتائیں۔ ایک تو یہ کہ:

خیر و نہ کرے مجھے جیوؤ، نش فرنگ
سرمہ ہے میری آنکھ کا خاک مدینہ و نجف

اور یہ کہ:

تمہاری تہذیب اپنے خنجر سے آپ ہی خود کشی کرے گی

مجھے پتا ہے کہ میرے اس اعلان کے ساتھ ہی بہت سے لوگوں کے ساتھ وہی ہتھ مورہا ہوگا جسے گمریزی میں نرغیردی انجینئیشن کا ٹل کتب ہیں اور وہ پھر ان تمام مغربی مصنوعات کے حوالے یہ دکر رہے ہوں گے جن کا نام تنقید اقبال دہرتی رہی ہے لیکن خیر نر قبال ہوئے مغربی فکر کا مبلغ عظیم ثابت کرنے کی کوشش کی گئی تو میں ان کا جواب اسے ان کاں سے کہ یہ کی نظر میں تو اقبال کی وہ شخصیت ہے جو پوری مغربی فکری روایت سے نکلیں مد رہتی ہے اگر ہوتا وہ مجذوب فرنگی اس زمانے میں

تو اقبال اس کو سمجھانا مقام کبریا کیا ہے

یہ درست ہے کہ یہاں میری گفتگو میں خطابت کا رنگ پیدا ہو گیا ہے لیکن یہ ہے کہ اُرہم مودی چراغ علی کی حمایت بلند آواز سے نہیں کر سکتے تو اقبال کے بارے میں تو خیر محبوب اور غیر معذرت خواہ نہ اسلوب میں گفتگو کر لینے دیجیے۔

خیر اب دوبارہ مغربی علوم کی اس گونج کی طرف آئیے جو تہذیب رادرد موجود ہے۔ بات کو مختصر کرنے کے لیے میں صرف تہذیبوں کا ذکر کروں گا اور وہ بھی چند محسوس میں۔ روم کے نقاد چند مستثنیات کو چھوڑ کر اگر مغرب کو پڑھتے، ان کی معصومات خذ کرتے اور اپنے علوم کے ساتھ انہیں رکھ کر دیکھتے، مغرب کے نسلی اور سیاسی تعصبات سے الگ کر کے حقیقت کو سمجھنے کی کوشش کرتے تو میں سمجھتا کہ واقعی انہوں نے مغرب سے کچھ سیکھا ہے مگر ایک طرف کلیمہ دین تہذیب شروع کیجیے، مجنوں گورکھ پوری سے ہوتے ہوئے احسن فاروقی کی ناہوں کی تنقید پر آجائیے۔ پھر بس نام گنتے جائیے، احتشام حسین سے مبادت بریلوی، محمد علی صدیقی تک، ممتاز حسین اور جی چاہے تو ڈاکٹر حسن کو بھی شامل کر لیجیے۔ فراق گورکھ پوری مشرقی شاعری کا بڑا فہم رکھتے ہیں لیکن میر کے بارے میں فرمایا کہ میر سے دس دو مانع کا شاعر شیا تو کیا یورپ میں بھی پیدا نہ ہو ہوگا۔ تو اب آپ اس جملے میں ملاحظہ فرمائیے کہ ایشیا تو کیا کے اس نکلے میں کون سی ذہنیت ہوں رہی ہے۔ کیا یہ مغرب کی اس تحقیق کا شاخص نہ نہیں ہے کہ جس کا حورہ میں پہلے دسے چکا ہوں جس

میں ثابت کیا گیا ہے کہ مشرقیوں کے ذہن، مغربیوں سے چھوٹے ہوتے ہیں۔ پھر ایک ورعہ کی مان ہے، وزیر آغا سے شمس الرحمن فاروقی تک۔ ان کے رائے نو ترقی پسندی ہے افتخار جہاں، انہیں ناؤ کی شکل میں۔ اس قطر میں جیدانی کامران کا ستش سردیجی، اس لیے کہ ہزار ہا اختلاف کے باوجود جیدانی کامران کے پاس کہنے کو کچھ ہے۔

میں جو باتیں کرنا چاہتا ہوں وہ یہ نام گناے بغیر بھی سہستا ہوں لیکن میں نے ان ناموں کا ذکر اس لیے کر دیا ہے تاکہ آپ کے سامنے پورا منظر آجائے۔ ہاں اہم ترین نام یعنی محمد حسن مسکری کا ذکر کرتا ہوں جو لا نہیں ہوں بلکہ پچاس صنف کے ایک تفصیلی مضمون میں، میں مسکری صاحب کے بارے میں اپنی عقیدت مندرائے ظاہر کر چکا ہوں۔ سیم احمد مغربی علوم کا تھنر زیادہ پالتے نہیں، در شاعری کے بارے میں تشریہ بازی کرنے کے بجائے سے پڑھ کر صحیح معنوں میں سمجھنے کی کوشش کرتے ہیں۔ خیر تو یہ جو کچھ میں نے کہا ہے وہ ان نقادوں کی تحریروں کا تجزیہ نہیں ہے بلکہ ان کے بارے میں میری رائے ہے۔ اب ہم پھر اپنے اصل سوں کی طرف لوٹتے ہیں۔

ان لوگوں نے مغرب سے کیا سیکھا؟

ان میں سے اکثریت ایسے لوگوں کی ہے جنہیں مغربی علوم سے مغرب کے نقطہ نظر کے علاوہ اور کچھ حاصل نہیں ہوا۔ پھر ان میں سے اکثر کے ساتھ ایک ٹیب لپیٹا ہے۔ ادھر مغرب میں غیبت کے، انسانیت کے یا کسی اور علم کے کسی دبستان کا غنہ بند ہوتا ہے ادھر یہ است بنیاد بنا کر تنقید کا ایک دبستان قائم کر لیتے ہیں پھر ادھر مغرب میں تو کچھ عرصے کے بعد معصوم ہوتا کہ وہ تھیوری ہی غلط تھی ادھر ان کی تنقید دھڑی کی دھڑی رہ جاتی ہے۔ اردو ادب میں شاخ نازک کے ن آشیانوں کی داستان جتنی مستحکم خیز ہے اتنی ہی جبرست انگیز بھی ہے۔ یہاں ایک اور بات عرض کرتا چلوں۔ اردو کے نقادوں کے نزدیک مغربی ادب سے مراد انگریزی ادب ہے، اس لیے کہ مسکری صاحب کو چھوڑ کر اور کسی کے ہاں آپ کو برطانیہ سے باہر کے حوالے کم ہی نظر آئیں گے۔ گویا بے چاروں کی گرفت یورپ کے دب پر بھی نہیں ہے۔ سچی بات یہ ہے کہ مغرب کے ادب کا جتن چھامطاحہ میراجی کا تھا (ثبوت کے لیے "مشرق و مغرب کے نغمے" دیکھیے) بعد کے لوگوں کو وہ بھی حاصل نہ ہوا۔ سونگلی نہائے گی کیا اور نچوڑے گی کیا؟

ممکن ہے میری اس تقریر کو بعض ڈب جذباتی سمجھ کر ناں دیں اور بعض بھٹا انہیں لیکن آپ یہ نہ بھولیں کہ میں اردو تنقید پر کوئی مقالہ یہ قدم نہیں سہرا ہوں بلکہ مغربی علوم سے

مغرب کی طرف رُخ

پاکستان اور جمہوریت کا مسئلہ

سب ہم اپنے کسی بھی بنیادی مسئلے پر گفتگو کرتے وقت تاریخ کے اس عمل کو منہ تو نہیں کر سکتے جو محض حال سے ماضی میں دو سو سال تک پھیلا ہے۔ انگریزی استعماریت نے ہمیں ہمارے تاریخی تسلسل سے نکال کر اس رو میں لا ڈالا جو فی اصل یورپ کی تاریخ تھی۔ اس رو میں شامل ہونے کے بعد اس سفر کے لیے ہمیں ضرورت تھی اوروں اور افکار کی سہوہ آہستہ آہستہ ہمارے ہاں درآمد کیے گئے مغرب سے۔ اس میں پہلی چیز یورپی گرامر تھی اور آخری تحفہ بالٹ راب آئی۔ میں فی نفسہ ان چیزوں کی افادیت پر حملہ کرنے کا حق نہیں رکھتا لیکن اپنے تاریخی تناظر میں ان کے بارے میں سوال اٹھانے میں یقیناً حق بہ جانب ہوں۔ یہ گرامر اور بالٹ راب دیہی والا مسئلہ یوں ہی ارتقا کا پیش نہیں آ گیا بلکہ مغرب میں آن کل جن صاحب کا craze ہے یعنی میشل فوکس صاحب کا، وہ بھی یہی فرماتے ہیں کہ کسی تہذیب کے طرز ادراک میں بنیادی تبدیلی سب سے پہلے قواعد میں آتی ہے اور پھر درجہ بہ درجہ قانون، معیشت، سیاست اور سماجی نظریات میں منعکس ہوتی ہے۔ ان کا کہنا ہے کہ یورپ میں بھی طرز احساس کی تبدیلی کی بنیاد رومن کے نظریہ ارتقا پر نہیں بلکہ باؤزی کی گرامر پر ہے۔ خیر، یہ گرامروالی بات پر تحقیق تو کچھ اکرام چغتائی صاحب کا ہی حصہ ہے، ہمارے سامنے تو اس وقت سوال یہ ہے کہ کیا مغربی جمہوریت ہمارے لیے مناسب ہے؟ اگر نہیں تو کیوں اور سیاسی نظریے کی تشکیل نو کی کیا صورت ہوگی؟ اس سوال میں بڑی پیچیدگیاں ہیں۔ سب سے اہم مسئلہ تو یہ ہے کہ سیاسی نظریے کی

تشکیل نو پر غور کرنے کے لیے مامور پراگ تیار نہیں ہیں، اور جو اس کی ضرورت محسوس کرتے ہیں، انھیں خدشہ یہ ہے کہ گرائیوں نے اس نظام کے جواز کے بارے میں کوئی سوال اٹھایا تو دنیا بھر میں منہ دکھانے سے قائل نہیں رہ جائیں گے، اس لیے کہ مامور کا ہی پہلے ہی سبق پڑھا گئے ہیں کہ:

چلو تم ادھر کو ہوا ہو جدھر کی

اس کے علاوہ ایک اور اہم بات یہ ہے کہ ہم ایک عرصے کی ذہنی تربیت کی وجہ سے اشیاء کو کلیتہً میں دیکھنے کا رویہ چھوڑ بیٹھے ہیں اور یہ سوال ایک وسیع تر قائل کا تقاضا کرتا ہے۔ خیر چھپے فی الوقت ہم اپنی بساط کے مطابق اس سو پر غور کرتے ہیں لیکن اس کی بھی کچھ اپنی شرطیں ہیں، مثلاً سب سے پہلے ہمیں یہ جاننا پڑے گا کہ مختلف نظام مشورہ کی مقصد، نیا ماحولیات، سیاست و معیشت جنم کس طرح لیتے ہیں اور مربوط کیوں رہتے ہیں؟

تحریک نظام مصطفیٰ کے دوران دو اصول پوری طرح سامنے آئے اور تحریک دراصل انہی دو اصولوں کی جنگ تھی۔ ایک اصول تھا طاقت کا سرچشمہ عوام ہیں۔ دوسرا اصول تھا طاقت کا سرچشمہ اللہ تعالیٰ ہے۔ اول الذکر اصول کا عملی اخلاق تو صرف یہ تھا کہ طاقت کا سرچشمہ صرف ایک فرد ہے۔ ان دو باتوں کو جو لوگ دوغری سمجھتے ہیں وہ سخت غلطی کرتے ہیں۔ اس لیے کہ یہ نمائندگی کرتے ہیں اقتدار اعلیٰ کے بارے میں دو مختلف و متضاد تصورات کی۔ اور اقتدار اعلیٰ کے بارے میں جو تصور ہوتا ہے وہ سیاسی نظام کی بنیاد بنتا ہے۔ ہمارا سیاسی عمل ہمارے تصور اعلیٰ کی ایک عملی شرح ہے، جو ادارے قائم ہوتے ہیں وہ اسی تصور کے تحفظ کے لیے ہوتے ہیں۔ ہر قوم کا ایک تصور حقیقت ہوتا ہے جس کا سیاست میں انعکاس اقتدار اعلیٰ کے بارے میں نظریے کو، معیشت میں دولت کی تقسیم کے نئے ماحول اور اخلاقیات میں تصور خیر کو جنم دیتا ہے۔ ہذا ضروری ہے کہ ہم جمہوریت کی شان میں مغربی مفکرین کے قصائد کا آموختہ پڑھنے کی بجائے صرف یہ دیکھیں کہ کیا یہ نظام سیاست ہمارے تصور حقیقت کو منعکس کرتا ہے۔ اس کے لیے ضروری ہے کہ ہم اس تصور حقیقت کو سمجھیں اور اس عمل سے واقفیت حاصل کریں جس کے ذریعے یہ نظام پیدا ہوا۔ دہری کتابوں میں تو یہی پڑھایا جاتا ہے کہ جمہوریت کا آغاز یونان سے ہوا لیکن ہم اپنی آسانی کے لیے مغرب جدید میں جمہوریت اور اس کے فکری پس منظر کو پیش نظر رکھیں گے۔

مغرب کے فکری سفر کا بیان وراس کا درجہ وار جائزہ تو اپنی جگہ ایک پوری داستان

ہے لیکن ہم یہاں چند بنیادی اشاروں میں ان کے تصور حقیقت کا سفر سمجھنے کی کوشش کریں گے۔
 ہوتر کی تحریک سے صل کہانی شروع ہوتی ہے جس نے ایک توہن کو پروں چڑھایا اور
 دوسری طرف دینی اداروں کے بطن سے ناسیت پرستی (ہیومنزم) پھوٹی ہے جو جمہوریت کی
 فکری بنیاد ورس کے تصور حقیقت کی محافظ ہے۔ یہ بات غور کرنے کی ہے کہ جدید مغربی
 مفکرین ہر کس سے لے کر سارتر تک اُتر کی بات پر متفق ہیں تو وہ ناسیت پرستی ہے اور ہر نظریہ
 کی کے نام اور حوالے سے وقعت پاتا ہے۔ ناسیت پرستی کے تحت انسان ہی معیار کا سرچشمہ
 ہے اور انسان کی بھی جو تعریف پیش نظر ہے وہ محض حیاتیاتی تعریف ہے۔ چنانچہ حیاتیاتی طور
 پر انسان کے زمرے میں داخل ہونا کافی تھا۔ دنیا کی اور کسی روایت نے انسان کی حیاتیاتی
 تعریف کو وہ وقعت نہیں دی جو مغرب میں ناسیت پرستی نے است دی۔ جب انسان معیار کا
 سرچشمہ قرار پایا تو اس کا سب سے پہلا تصادم مغرب میں دینی روایت سے ہوا ہے اور آہستہ
 آہستہ وہ سارے اصول جو کسی دور میں انسان قوت کی طرف منسوب تھے، متروک شدہ تخت
 ناپسندیدہ قرار پاتے چلے گئے۔ یہ لمحہ خدا کی بادشاہت سے انسان کی بادشاہت میں داخل ہونے
 کا ہے۔ اس عمل کی تکمیل نطشے کے اعلان پر ہوتی ہے جو آج تک مغربی فلسفے کا موضوع ہے یعنی
 (نمود بائید) خدا مر گیا ہے کا اعلان۔ اس کا مطلب صرف یہ تھا کہ اقتدار اعلیٰ کے ضمن میں یہ
 بات طے ہوگئی کہ انسان ہی اپنی دنیا میں قادر مطلق ہے۔ یہ در بات کہ سو سال بھی نہ گزرے
 تھے کہ ملحد صاحب نے اعلان کر دیا کہ انسان بھی مر گیا ہے۔ بہر کیف مقصود تو یہ ہے کہ دینی
 روایت سے گریز اور انسان کو حقیقت مطلق جاننے کا عمل اس تصور کو جنم دینے کا باعث ہے جو
 جمہوریت کی بنیاد ہے۔ اب تک ہم نے ناسیت پرستی کے بارے میں کچھ باتیں کی ہیں۔

اب آئیے مختلف سطحوں پر اس کے اطلاق کی بات کریں۔ سیاسی سطح پر اس کا اطلاق
 جمہوریت کی شکل میں ہوا۔ معاشی طور پر آزاد مسابقت کا نظریہ وجود میں آیا اور معاشرتی فلسفے کی
 حیثیت آزاد خیالی نے حاصل کی۔ ان سب کے پیچھے انسان کی حیاتیاتی تعریف کام کر رہی تھی۔
 اس حیاتیاتی تعریف کو مکمل پہنچائی نظریہ ارتقاء نے، جس نے انسان کی سلوٹ کو ہمیشہ کے لیے
 ختم کر رکھا دیا۔ چنانچہ اس سارے عمل سے باخبر رہے دینی کا اصولی جواز مبیا ہوتا ہے اور
 اقتدار اعلیٰ کی تخلیق اور اس کا تحفظ باغوں کی راہ کی کثرت کی بنیاد پر ہوتا ہے۔ مسلمان
 فرانسیسی مفکر رینے نے اپنی کتاب Reign of Quantity میں بہت تفصیل سے اس

عمل کا جائزہ لیا ہے جس کے ذریعے مغرب نے قدرے برعکس مقدار کو ان معیار قرار دیا ہے۔ چنانچہ جمہوریت کا نفاذ بھی اقدار کے اصول پر مقدار کے اصول کی روشنی میں تھا۔ اس مقدار کی اندازہ نظر نے مغرب میں جو خرابی پیدا کی ہے اس پر مغرب کے بڑے فکری ذہین نے ایس ایلیٹ نے اپنی کتاب "میسوی معاشرے کا تصور" میں بڑا گریہ کیا ہے اور ان کا کہنا ہے کہ ہیرل ازم نے روایتی سماجی عادت کو برباد کیا، فطری جتنی شعور و مہیا، غریبیت کے اصول پر زور دیا، احمق ترین لوگوں کی راہ کو مستند قرار دیا، دانش کی بجائے چائی کی سمت فزائی کی نو دہائیوں کو ہاں شعور پر فوقیت دی، تعلیم و تربیت کی بجائے instruction کو رائج کیا۔ ایلیٹ کا خیال ہے کہ یہ راستہ خود لبرل ازم کی پٹی غی کی طرف یعنی ایک مصنوعی، مشینی اور حیوانی جبریت کی طرف جاتا ہے جو اس پھیلے ہوئے انتشار کا آخری حادثہ ہے۔ چنانچہ اب ہم دیکھ رہے ہیں کہ کایست پسند فسطوں کے روپ میں یعنی سوشلزم، فاشزم اور تازی ازم کے طور پر کس طرح مغرب سے جبریت پرست تحریکیں نکلی ہیں۔ یہ سب فلسفے اصل میں جمہوریت کے فطری رد عمل کے طور پر ہی پیدا ہوئے۔ انسانی فطرت پابندی اور آزادی کے توازن سے عبارت ہے اور جو روایت اسے نظر انداز کرے گی اسی طرح دو متضاد نظریوں میں بٹ جائے گی۔

بہر کیف مقصود کام یہ ہے کہ مغرب میں اقتدار اعلیٰ کے جمہوری نظریے کے پیچھے انسانیت پرستی کا تصور حقیقت تھا جو الوہی عنصر کو منہا کرنے سے پیدا ہوا تھا۔ دوسرے کے بطن میں انسان کی حیاتیاتی تعبیر تھی۔ اب سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ اگر یہ نظریہ اتنی ہی کم زور بنیادوں پر استوار ہے تو کیا وجہ ہے کہ یورپ اور امریکا میں عرصے سے ایک کامیاب طرز حکومت کے طور پر استعمال ہو رہا ہے؟ ہم پہلے اس اعتراض پر غور کر لیں۔ اس کے بعد پاکستان کی صورت حال کی طرف آتے ہیں۔ اول تو مغربی ادب اٹھا کر دیکھ لیجیے اور اگر یہ ممکن نہ ہو تو وہاں کے کچھ اخبارات ہی پڑھ لیں تو معلوم ہوگا کہ انسانیت پرستی کے نظریے نے کہ جمہوریت کی حیثیت جس کے فرزند معنوی کی ہے، مغرب میں کس طرح جہنم پیدا کر دیا ہے۔ ایلیٹ صاحب کہتے ہیں

"ہر فرد اپنے جہنم خود ہے۔"

سارتر کا کہنا ہے کہ:

"دوسرا آدمی جہنم ہے۔"

دوسری بات یہ ہے کہ مغرب میں پورے معاشرہ ایک ہی تصور حقیقت کے تحت حرکت

میں ہے اس لیے جمہوریت دوسرے شعبوں سے براہ راست تصادم کے عام میں نہیں آتی۔ جو مسائل یورپ کی تاریخ نے پیدا کیے ہیں ان کے حل بھی ہی تاریخ سے برآمد ہوتے ہیں۔ (چاہے اس کے نتائج کچھ جو بھی ہوں) اور یہ ضروری نہیں کہ جو چیز مغرب کے مزاج کو اس آج کے اس عالم کی طرز بھی درست ہو۔ مغرب میں شعوری پوری تربیت کی بنیاد ہر لڑکے اور بیہوش پر ہے اور اس لیے ان کے ہاں وہ سوال نہیں اُٹتے جو ہمارے ہاں پیدا ہوتے ہیں، مثلاً ہمیں اصولوں طور پر یہی بتایا جاتا ہے کہ طاقت کا سرچشمہ اندھوں ہے اور انسان محض اس کے احکام کی پیروی کرتا ہے اور جب عملاً ہم "بافوں کی بھیڑ" کے پاس اقتدار اسی دیکھتے ہیں تو ہماری شخصیت اس تصادم کے سامنے چٹ جاتی ہے۔

یہ تو مغرب میں جمہوریت کی فکری بنیادوں کا محض ایک مختصر خاکہ تھا۔ اب ہم اپنی صورت حال کی طرف آتے ہیں۔ مشرق کے اور مغرب کے مابین کو چھوڑ دیجیے صرف مسلمانوں کے معاشرے کی طرف آئیے جہاں لوی اقتدار اور انسانی طاقت کے باقاعدہ اپنی جزیات میں مکمل اصول موجود ہیں۔ ان اصولوں پر غور کر آئے پل آ رہوں۔ فی الحال ہمیں صرف یہ دیکھنا ہے کہ یورپی تاریخ کے تسلسل نے ہمارے تاریخی تسلسل پر جس طرح شب خون مارا ہے، اس سے ہمیں کیا نقصانات پہنچے ہیں اور اب سمت غم کے قہین کے یہ کن کن قدم کی ضرورت ہے۔

یورپی تاریخ کی اپنے فکار اور اداروں سمیت برصغیر میں آمد مسلمانوں اور ہندوؤں کے لیے لگ اٹھ معنی رکھتی تھی۔ اس فرق و فریق اور تھ پوری نے بہت اچھی طرح بیان کیا ہے۔ ان کا کہنا ہے کہ مسلمان تہذیب ہمیشہ آزادی میں پروان چڑھتی ہے۔ مسلمانوں کے ہاتھوں سے اقتدار چھین لیں تو ان کی تہذیب ٹھہر جاتی ہے جب کہ ہندو ثقافت ہمیشہ پختی ہی ملتی کے عالم میں ہے۔ اسی میں فرق کی وجہ سے غریزوں کی طرف، ان کے اداروں اور فکار کی طرف مسلمانوں اور ہندوؤں نے بالکل الگ الگ قسم کے رویے اختیار کیے۔ مسلمانوں کی تاریخ اور اصل اعمال کے ایک نظام کا نام تھا جو کسی سطح پر مکمل اور کسی سطح پر نامکمل ایک باقاعدہ تصور حقیقت کے تابع تھی۔ یہی تصور حقیقت ان کی تہذیب کے ہر شعبے میں منعکس ہوتا تھا۔ اس تصور حقیقت کی تلاش کے لیے زیادہ رو رو کی ضرورت نہیں ہے بلکہ بیان مجلس میں یہ تصور مختصراً بیان ہو گیا ہے۔ بہر کیف اس تصور حقیقت کے عملی مفاد کو بر باد کرنے میں غریزوں نے کوئی کردار ادا نہیں کیا۔ مادی دنیا کی شکست کو ایمان کی شکست بنانے کی جو کوششیں ہوتی ہیں ان کی

تفصیلات دہرانے کی ضرورت نہیں:

توپ کھسکی پروفیسر پیچھے

اب بسولا بٹا تو رندا ہے

لیکن جو تصور حقیقت ہماری مدت سے اس میں رائج ہو چکا تھا، اس کو منہ آسان نہ تھا۔ دوسرے یہ کہ ہمارے یہاں عامانے خاص طور پر چہ کی دھائی اور بہت جلد تمام دینی عام اردو میں منتقل کر دیے۔ بہر کیف تناظر دور ہو کہ تاریخ کے ایک نئے ادھارے میں شامل ہونے کے ساتھ ساتھ زندگی کی کچھ سطحوں پر ایک تصور حقیقت اپنے عمل میں تھا اور پتہ پر دوسرا لگایا اجتماعی شخصیت کی وحدت میں ایک بہت بڑی در ز پڑ گئی۔ اس چیز نے ہمارے معاشرے میں ایک ہمہ گیر منافست کو جنم دیا، فرق و تفرق کے درمیان تھا اور فرقوں فروع بھی اسی سے حاصل ہوا۔ دونوں مذکورہ تصورات حقیقت اتنے فاصلے پر تھے کہ ان کے درمیان کسی قسم کا ربط استوار ہونا ممکن نہ تھا۔ یہ ہے ہمارے اجتماعی باطن میں انتشار کی اصل کیفیت۔ خیر، یہ دونوں تصورات ایک دوسرے کے متوازی ہیں۔ ابھی ایک کا غائب ہوتا ہے اور کبھی دوسرے کا۔

میں مجھے روئے ہے تو کھینچے ہے مجھے کفر

کعبہ مرے پیچھے ہے کلیسا مرے آگے

اس کشمکش کی صورت حال نے ایک سطح پر حادی بھی کیفیت پیدا کی ہے۔ لیکن ان منطق سے زیادہ خطرناک رو یہ یورپی تاریخ کے تصور حقیقت کے مطابق اسلام کی تحریف کا تھا۔ مغرب سے جو چیز بھی آئے چلتے وہ نیم سائنسی اصطلاحوں میں لکھی ہوئی عقلی مددے بازیاں ہی کیوں نہ ہوں، فوراً یہ اعلان افغان کیا کہ یہی تو عین اسلام ہے۔ جمہوریت کا شوشہ چھوٹا تو ہم نے کہا کہ جمہوریت ہی عین اسلام ہے اور اس مقصد کے لیے شوری کے تصور میں تحریف کی کوششیں بھی ہونئیں۔ پھر ناریوں اور فاشسٹوں کا ڈنکا بجنے لگا تو ہم نے ادھر سے فرد لگایا کہ اسلام میں محض عسکریت اور "احانت میر" کے سوا اور دھرم کیا ہے۔ چنانچہ اس فساد عقل کا سب سے بڑا منہ ہوا اس وقت ہوا جب صاف صاف یہ کہا جانے لگا کہ سوشلزم جو مغربی مادیت کا نقطہ عروج تھا، اسلام کا بہترین نمونہ ہے۔ صوفیوں پر سارے سروہ ایک ہی منطق کی پیروی کرتے ہیں اور وہ منطق ہے اسلام کا محض نام برقرار رکھنا۔ وہ اس کے پردے میں مغربی تصور حقیقت کی ترویج۔ اس باب میں مغربی جمہوریت اور سوشلزم کو عین اسلام قرار دینے والے ایک ہی ہیں۔

ان کے علاوہ ۱۹۵۹ء اور ۱۹۷۳ء میں۔ ایک وہ چھوٹی سی اقلیت جس نے اسلام کے تصور حقیقت کو یکسر مسترد کر دیا، دوسرے اس ملک کے عام لوگ جو اسلام کے تصور حقیقت سے وابستہ ہیں لیکن مغربی تصور حقیقت کا جبراً ان پر چھنا تا چاہا جا رہا ہے۔ اس وقت کی صورت حال کو یکسر منتقِب کر دینے کا دعویٰ ورنہ دونوں حقیقت سے فیر کی شیطانی ہیں۔ اس کے لیے ایک مائتھ عمل تیار کرنا پڑے گا جو حضور کریم صلی اللہ علیہ وسلم کی سنت و سائے رکھ کر مرتب کیا جائے گا۔ اگر فوری طور پر پوری صورت حال منتقِب کرنا فرض ہوتا تو اسلامی حکومت احل بن نبوت کے ساتھ ساتھ ہی قائم کر دی جاتی بلکہ مسلمانوں کو سارے سیاسی، معاشی اور معاشرتی اور عبادت کے احکام یکا یک ہی دے ڈالے گئے ہوتے۔

اس وقت ہمیں سیاسی نظام میں ایسی بنیادی تبدیلیوں کے بارے میں غور کرنا ہے جو مغرب کی مادر پدر آزاد جمہوریت کو ہمارے تصور حقیقت کے مطابق ڈھال سکیں تاکہ ایک مربوط اور منظم سفر، ایک سیاسی تدبیر منزل کے مرحلہ وار عمل سے گزر کر خلافت مکی منہج النبوة قائم ہو سکے۔ ملک کے سیاسی نظریہ سازوں کو اس راوی سے بھی غور کرنا چاہیے۔

جمہوریت پر ہمارے دو بنیادی اعتراض ہیں۔ ایک تو اقتدار مکی کے سلسلے میں دوسرے اس تصور انسان کے بارے میں جو اس کے بطن میں کام کر رہا ہے۔ اگر ان دونوں میں ترمیم کی کوئی شکل نکل سکتی ہے تو جمہوریت کا انجام کسی طرح مشروط ہو کر وارا ہو جائے گا، اگرچہ اس کے ڈھانچے میں مثالی نظام حکومت بننے کی صلاحیت موجود نہیں ہے۔ اقتدار مکی کے سلسلے میں اس اصول کو تسلیم کر لیا جائے کہ اس کا نتیجہ ملک متحد ہے اور اس کا عملی ثبوت اس شکل میں مہیا ہو گا کہ ہم ”ملک میں کوئی قانون قرآن و سنت کے خلاف نہیں ہو گا“ کے مشکوک فقرے کے بجائے ”ملک میں ہر قانون قرآن و سنت کے تقاضوں کے مطابق بنایا جائے گا“ کا واضح راستہ اختیار کریں۔ اب چونکہ بے چارے نمونہ چھاپ ممبران پارلیمنٹ اس کے بل نہیں ہیں، اس لیے ہمیں ”اہل ارائے“ یا ”اولی المآب“ کی یہ تعریف وضع کرنی پڑے گی جو پارلیمنٹ کی رکنیت کے بل ہوں گے۔ اسی نقطہ نظر سے ”انتخابی کان“ کی تعریف بھی دوبارہ متعین کرنی پڑے گی تاکہ حیاتیاتی اصطلاح کی بجائے انسان کی دینی اور اخلاقی تعریف بنیادی حیثیت کی حامل ہو۔ اس کے لیے بھی ایک اسلامی اصطلاح کے معنی متعین کر کے اس کے مطابق رائے دینی کا استحقاق دینا ہو گا۔ یہ اصطلاح ”شخص عادل“ کی ہے۔ گویا اس طرح نیا م سیاست

میں دو طرح کے لوگ سامنے آئیں گے۔ ایک جو جنہیں ہم ”مال لڑے“ کہیں، دوسرے جو ”عادل“ ہوں۔ یہاں ایک بات کی وضاحت بڑی ضروری ہے۔ ہمارے مال لڑے کی اور بیعت کی اصطلاحوں کو بری طرح پر گندہ اور باہم خلیفہ مصلحت پر دیا گیا ہے جس کے ہر دو کے درمیان بہت واضح فرق ہے۔ اس پر تفصیلی گفتگو ہم کسی اور وقت سے کر لیں گے۔ بہرحال ان دو ترمیموں سے ہم یہی ڈھانچے میں ایسی تبدیلی کا آغاز کر سکتے ہیں جو پورے معاشرتی نظام کو تدریجاً منزل کے مسلمہ اصولوں کی طرف لے جاسکتی ہے۔

ظاہر ہے کہ اس نظام میں ہمارے تصور حقیقت سے کلی مطابقت تو ہے نہیں، لہذا اس کی حیثیت محض ایک عبوری نظام میں ہونی چوتھے آغاز بنے گا اپنے دینی اور روحانی تصور حقیقت کے مطابق ایک نئی کائنات کی تشکیل ہے۔ یہ وہی مغربی کے مخلصانہ جذبے سے سرشار حضرات تو تے مذاق ہی سمجھیں گے لیکن مسلمانوں کے باطن میں خلافت علی منہاج نبوت کی تشکیل کا خواب ہمیشہ زندہ رہا ہے اور بنوں کی اور عربوں کی مسلسل کوششیں بھی اس خواب کو ہمارے اجتماعی شعور سے کھرچنے میں جی تھک رہی ہیں۔ اب ہمارے سامنے وہی راستہ ہے کہ اپنے اجتماعی خواب کو موجود حقیقت کو ہم آہنگ کریں۔ یعنی ایک ہی تصور حقیقت کے مطابق بنائیں یا چھپتی قومی تحسین میں ان کے تصادم پر راضی ہو جائیں۔ فی الحال تو ہمارے بارے میں یہی کہا جاسکتا ہے

عزم سفر مشرق و رو در مغرب

اے داہرو پشت بمنزل ہمدار



اُس کی حد اقرار سے آگے

میں ادب وغیرہ کے معاملات میں حکومت کی دخل اندازی کو نہایت مکروہ حرکت جانتا ہوں۔ وجہ اس کی یہ نہیں کہ حکومت کے اقدام کے پس پردہ کارفرما نیت پر شک ہے۔ عین ممکن ہے ایک معاملے میں حکومت کے مل کار وورپالیسی ساز باکمل نیک نیت ہوں لیکن ان کا اقدام برعکس نتائج پیدا کر دے۔ اصل چیز حقیقت کے تصور کا اختلاف ہے۔ ادیب کے لیے حقیقت ایک بہت پیچیدہ، کی قدر پر اسرار اور کافی تہ دار مظہر ہے۔ حکومت کے لیے یہ شے واضح، قانونی اصطلاحوں میں معروف اور بہت حد تک جامد ہے۔ ہر دُڑے کی اپنی ضرورتیں ہیں، لہذا اس اختلاف کی فطری منجش اور ضرورت ہے۔ یہ نسائی صورت حال میں حقیقت کے فعلیاتی ظہور ہیں اور ان کی بہ یک وقت پہلو بہ پہلو موجودگی نہ صرف روا ہے بلکہ شاید ضروری بھی ہے۔ مجھے جن شاعروں کے تحقیقی طرز احساس پر اعتماد ہے، حکومتی فیصلے ان سے کمرانے چاہئے تو بھی مجھے یقین ہے کہ وہ سارے کارخانے برہم کر دیں گے۔ تحقیقی سچائی شاید بہت حد تک حال کی درہمی و ردنیوی بہ تہیہ کی سے وابستہ ہے۔ اسی لیے سیاسی آدرش رکھنے والے یا نظم حکومت کو درست کرنے کا دعویٰ کرنے والے ادیبوں، شاعروں سے، چاہے ان کا تعلق کسی کمپ سے ہو، میری طبیعت ابا کرتی ہے۔ یہی معاملہ حکومت کے کارپردوزوں کے سلسلے میں ہے۔ ادبی فضا اور پالیسی کے سلسلے میں ان کی دلچسپی پر میرا ہاتھ فوراً ٹھنکتا ہے۔ ادھر انھوں نے اپنی معصوم دلچسپی کا اظہار کیا، ادھر مجھے شبہ پیدا ہوا کہ اب پورے ادبی بہاؤ میں کوئی بڑی

خرابی پیدا ہونے والی ہے۔ اس بات کا پتا کرنے کے لیے ہم نجوم سے حقیقت کی تلاش نہیں۔
 حقیقت کا قانونی اور معروف، واضح تصور کے مرتبہ یہ ادب کی پرستار اقلیم میں
 داخل ہوتے ہیں، جہاں نفس انسانی کی مختلف تہیں ایک دوسرے پر overlap کرتی مولیٰ مٹی
 انسانی، کائناتی اور مابعد الطبیعیاتی حدوں سے ایک گہری حقیقت کا منظر نامہ ترتیب دیتی ہوں،
 وہاں ان شرفی کا داخلہ ایسا ہوتا ہے جیسے گتے جنگل میں آدمی سوٹ پہنے، ٹانگی بڑے درست، ریر
 سنبھالتا ہوا داخل ہو جائے۔ وہ ہر قدم پر ناہنستی میں کسی نہ کسی قانون کی خلاف ورزی کرے گا
 اور اس طرح نہ صرف اپنے آپ کو ملکیت میں ڈالے گا بلکہ اس تاریک برہمن کے نام مقدس
 نظام کو بھی برہمن کر دے گا۔ اب دیکھتے ہیں ادب میں فنیٹی کے مسئلے پر یہی ہوا۔ قیام پاکستان کے
 ابتدائی دنوں میں ہی یہ مسد حکومت نے اپنے ہاتھوں میں لے لیا اور ایک ایسی برہمنی جو
 کھینے میں نہیں آتی۔ بجائے اس کے کہ ادب میں خود اس مسئلے کی چھان بھٹک ہوتی، وہ ایک
 مکالمہ آگے بڑھ کر مسئلے کو حل کرتا، ہوا یہ کہ کارپردازان حکومت آگے بڑھے اور انہوں نے اپنی
 سادہ ورق قانونی منطق پیش کر دی۔ مسئلے کی ساری تہیں گم ہو گئیں اور حکومتی منطق ایک نئے
 جدیاتی عمل کا سبب بن گئی۔ وہ دن اور آج کا دن اس مسئلے پر ہر طرف فارمولے دہرائے
 جا رہے ہیں۔ حکومت کی منطق میں جو کم زوری ہے وہ تو اپنی جگہ، ادیبوں نے جو منطق ترتیب
 دی ہے وہ بھی ناقابل برداشت حد تک تسہیل کا شکار ہے۔ حکومت کا موقف یہ چاہتا ہے کہ
 ادب میں جنس کے واضح ذکر سے معاشرے میں بے راہ روی پھیلتی ہے اور یہ معاہدہ ادب کی
 حدود سے بڑھ کر ایک انتظامی معاشرتی مسد بن جاتا ہے۔ ادیب کہتے ہیں ہم تو معاشرتی
 صورت حال کی عکاسی کر رہے ہیں۔ یہ ہمارا فرض ہے کہ ہم صورت حال پر واہی دیں۔ یہ منطق
 اتنی سادہ ہے کہ اور تو اور میرے ادبی مربی و مرشد سلیم احمد بھی اس کے سحر میں آ گئے۔ اب ان
 سے اس مسئلے پر تفصیلی گفتگو چاہیے۔ یوں بھی خانوادہ عسکری کی روایت یہ ہے کہ جب تک
 شاگرد اپنے استاد سے بیچ میدان اختلاف نہ کرے اس کی شاگردی مستند ہے اور نہ اس کی
 راوت قابل اعتبار۔ یہاں یہ معاہدہ تو ہوتا نہیں کہ ادھر آپ نے ارادت ظاہر کی ادھر ایک سنی
 خود آپ کے سر پر منڈھ دیا گیا کہ نہیں اس میں وسعت ہی نہ پیدا ہو جائے۔ بعض لوگ اس فتنہ کہ
 عسکری اور سلیم احمد کی اردت مندی کا طعنہ دیتے ہیں جیسے کوئی نہایت درجہ شرم ناک حرکت ہو۔
 والے ہونے پر جس میں توین و عزاز کا فرق مٹ گیا ہے۔

غیر، یہ طور جمہور معترضہ یہ وضاحت ضروری یوں تھی کہ گفتگو کی حدیں واضح رہیں۔
 عسکری صاحب کا حوالہ بھی لازم تھا اس لیے کہ پاکستان بننے سے پہلے ہی انھوں نے اس مسئلے
 کو چھیڑا تھا اور یہ لکھا تھا کہ پاکستان کا محکمہ احتساب تیار ہو جائے کہ ادیب اس میں قیثی
 پھیلائے رہے ہیں اور آزادی کا ایک پیہو یہ بھی بتایا تھا کہ قیثی تو اپنے صحیح رنگ آزاد نفس میں
 ہی دکھاتی ہے۔ غلاموں کی قیثی بھی ہے آب و رنگ ہوتی ہے۔ اس موضوع پر اس زمانے
 سے آج تک بہت کچھ لکھا گیا ہے لیکن چند ابتدائی تحریروں و چھوڑ کر، باقی سب رطب و یابس
 ہے، اس لیے کہ:

اڑنے نہ پائے تھے کہ گرفتار ہم ہوئے

ابھی موضوع کے بنیادی قئیے بھی پوری طرح واضح نہیں ہوئے تھے کہ حکومت پنج میں آکودی اور
 معتمد بخشہ کر شاہ دوے کا چوہا بن گیا۔ اب پچھلے کم و بیش تیس برسوں سے اس ریکارڈ پر ایک ہی
 بے وجہ منطوق دہرائی جا رہی ہے، معشرے کی حکایت۔ یہاں یہ بھی واضح کرنا چاہوں کہ اس
 مضمون کی بنیاد ان مقدمات پر ہے جو ”ادب لطیف“ کے شمارے میں سلیم احمد، کشور نامید،
 صلاح الدین محمود، غالب احمد اور مسعود اشعر کے درمیان گفتگو کی شکل میں شائع ہوئے ہیں۔
 اس موضوع پر نئے سرے سے گفتگو آغاز کرنے کے لیے یہ ایک اچھی بنیاد فرہم ہوئی ہے۔ اس
 میں سلیم احمد نے گفتگو کے لیے ایک مابعد الطبیعیاتی بنیاد فرہم کی ہے اور سچی بات یہ ہے کہ ایسی
 ایک سس کے بغیر اس موضوع پر بات ہو بھی نہیں سکتی۔ صلاح الدین محمود نے قرآن کے
 حوالے سے مکالمہ کیا ہے لیکن انھوں نے بات بالکل الجھادی ہے۔ کشور نامید کا موقف بالکل
 واضح ہے۔ آدمی کشور سے اختلاف چاہے جس قدر کرے۔ لیکن ان کے سوال کی سچائی سے انکار
 نہیں کیا جاسکتا۔

غالب احمد کے سلسلے میں معذرت چاہوں گا۔ ان کی فلسفہ طرازی اس خاکسار کے
 حیطہ علم سے باہر کی چیز ہے۔ جو آدمی نفس کی تین معروف کیفیات کو بھی نہ سمجھ سکے اور ان
 اصطلاحوں کے مضمرات سے وقف نہ ہو اس سے اخلاقی جمالیات کے مسئلے پر کوئی کیا بات
 کرے۔ رہ گئے مسعود اشعر تو وہ اس میں بس کہیں بنے رہے۔ انھوں نے سوال اٹھائے ہیں،
 جن کا تجزیہ آگے آئے گا۔

سلیم احمد کا بنیادی موقف یہ ہے کہ ادب نفس کی تینوں کیفیتوں سے بحث کرتا ہے

اور اس سے یہ تقاضا کرنا کہ وہ صرف نفس مطمئنہ کی سطح سے کلام کرے، درست و رجا نہیں ہے۔ دوسری بات انھوں نے معاشرے میں جنس کی موجودگی سے متعلق بھی سے اور تیسری اہم ترین بات یہ کہ ادیب کا کام معاشرتی مواد و خدو قیاس کے پیمانے پر judge کرنا ہوتا ہی نہیں۔ تو جیسے یہاں سے گفتگو کا آغاز کرتے ہیں۔ اس سے متعلق مسائل درمیان میں آتے جائیں گے۔

سلیم احمد پر اس مسئلے کے سارے مضمرات واضح ہیں بلکہ یہ مسئلہ ان کی اپنی تربیت میں بنیادی پتھر کی حیثیت رکھتا ہے۔ ان کے معرکہ آرا نظریے یعنی ”سری انسان“ کے تصور کے ابتدائی نقوش اسی قسم کے مباحث سے تیار ہوئے ہیں اور میں اس تصور کو رد و تنقید کا سب سے مستحکم، مربوط اور اہم نظریہ سمجھتا ہوں۔ سلیم احمد نے اس بحث پر پہلے بھی اس نظریے سے غور کیا ہے، لہذا مناسب ہوگا کہ گفتگو کرتے ہوئے ہم اس بات کو ذہن میں رکھیں۔ اس سے آگے چل کر ہمیں مسئلے کو سمجھنے میں بہت مدد ملے گی۔ لیکن اس سے پہلے میں ایک ذاتی نوعیت کا واقعہ سنا دوں۔ سلیم احمد کی متنازعہ فیہ غزل ”اگر رانوں میں دبا کر کوئی کودے موصل“ پر گفتگو ہو رہی تھی۔ انھوں نے بتایا کہ جب یہ غزل شائع ہوئی تو ایک صاحب ”گلوہ ان کے پاس آئے۔ سلیم احمد نے ان سے کہا، غزل کے دو پر لکھے ہوئے ہیں ”سلسلہ فص شیشیہ“ (فص شیشیہ) ”فصہ من الحکم“ کا ایک باب ہے) کیا آپ نے فص شیشیہ پڑھی ہے۔ وہ کہنے لگے نہیں۔ سلیم احمد نے کہا پہلے پڑھ آئیے پھر اس پر گفتگو ہوگی۔ اصل میں اس غزل کے سارے اشعار اس فص میں بیان شدہ صورت احوال سے تعلق رکھتے ہیں۔ اس واقعے کے بیان سے مقصود یہ ہے کہ یہ ظاہر کیا جائے کہ تناظر کس طرح اشیاء کے معنی بدل دیتا ہے۔ اگر غزل کے سرنامے پر یہ عبارت نہ لکھی ہو تو اس کے معنی کچھ اور ہوں گے اور ممکن ہے ایک سطر پوری غزل کو ایک طنزیہ ادب پارہ بنانے کی بجائے اسے ایک عظیم، جادو طبعیتی حقیقت سے جوڑ کر اس میں معنی کی کائناتی تہیں پیدا کر دیتی ہے۔ اب اسی سے ملتا جلتا بلکہ تناظر کے سلسلے میں ایک برعکس مثال پیش نظر رکھیے۔ دنیا کے نقش ترین ناویوں میں سے ایک ناو Emmanuel ہے۔ Erotica کے معرکہ آرا کارناموں میں سمجھا جاتا ہے۔ اس میں ایک باب جنسی کج روی کے تحت نئے غریب طریقوں پر ہے۔ اس بات کا آغاز اقبال کی نظم:

تو شب آفریدی چراغ آفریدم

کے انگریزی ترجمے سے ہوتا ہے۔ تو حرم کی منی سے خشت سبواں طرح تیار ہوتی ہے۔ پہلے ہی

قدم پر یہ بات واضح رہنی چاہیے کہ فنی شی یا غیر فنی شی مواد سے نہیں بلکہ تناظر سے متعلق ہے۔ یہ جو بی بی کشور تابید بار بار ”بہشتی زیور“ کا قصہ درمیان آتی ہیں اس کی وجہ یہی غلط فہمی ہے کہ وہ اسے مواد کے مسئلے سے متعلق سمجھتی ہیں۔ یہ کنٹریبوشن پہلے بھی ہوتا رہا ہے۔ وہ اس سلسلے میں طبی کتب کے حوالے دیتے ہیں یا فقہ کی کتابوں سے باب طہارت کے مسائل کا ذکر کرتے ہیں۔ مسئلہ صرف اتنا ہے کہ ”بہشتی زیور“ یا فقہ کی دوسری کتابوں میں یہ مسائل بیان ن خواتین کے لیے ہوئے ہیں جن کے لیے طہارت اور نجاست کا فرق جاننا ضروری ہے۔ ادب کے سلسلے میں انھوں نے ایک نہایت غیر ذمہ دارانہ بات کہی ہے ”مولانا روم سے انور حیات تک“ شعر میں شترگر بہ تو خیر عیب ہے ہی، یہاں تو شتر اور گر پر کی نسبت بھی نہیں ہے۔ یہ بالکل ایسے ہی ہے جیسے میں کہوں دانستے ورفردوسی سے انیس ناگلی تک۔ اصل مسئلہ یہیں کھڑا ہوتا ہے کہ اصل مقدمات اور ان کی نوعیت ہی واضح نہیں ہے۔ مثنوی مولانا روم یا گلستان کے باب پنجم کا حوالہ دینے سے پہلے ایک تو اس کی نوعیت و جاننا شرط ہے اور دوسرے یہ سمجھنا بھی کہ مثنوی میں جنس کا بیان عبید زاکانی سے مختلف کس بنیاد پر ہے یا یہ کہ میر کے مضامین وصل اور رفیع احمد خاں کی شاعری میں فرق کیا ہے۔ جس طرح غائب کے نام پر اصول وضع کر کے اس سے چرکین کا تحفظ نہیں کیا جاسکتا اسی طرح مثنوی مواد کی کا حوالہ مثنو سے انور سجاد تک کے لیے کسی قسم کی بنیاد فراہم کرنے سے قاصر ہے۔ میں ممکن ہے ان کی تحریریں کسی دوسری بنیاد پر قابل دفاع ہوں لیکن غلط نظیر پیش کرنے اور غیر متعلقہ دفعات کا حوالہ دینے سے مقدمہ اور بھی کم زور ہو جاتا ہے۔

اس ساری گفتگو سے نتیجہ یہ نکلا کہ اگر اس مسئلے کے فوری تناظر سے ہٹ کر ہمیں بات کرنی ہے تو روایت، ادب اور موجود ادب کی تقسیم ملحوظ خاطر رکھنی ہوگی۔ ان کے لیے معیارات و جواز الگ الگ ہوں گے۔ یہی وہ خشت اول ہے جو عموماً اس بحث میں ٹیڑھی رکھ دی جاتی ہے۔ چوں کہ سلیم احمد نے گفتگو ایک مابعد الطبیعیاتی تناظر میں کی ہے ہذا مناسبت ہے کہ تجزیے کا آغاز اسی سطح سے کیا جائے۔ مابعد ادب تک ہی منحصر نہیں ہے، پوری زندگی میں جنس کی کار فرمائی کے بارے میں ایک مابعد الطبیعیاتی نقطہ نظر ہے لیکن اصول مجرد کی شکل میں نہیں بلکہ کیفیات زمین و زمان کے اعتبار سے اس کے اظہارات بدلتے رہتے ہیں۔ ادیان سامیہ میں اس کی حدود اور ہیں، دنیا کی کچھ اور تہذیبوں میں اور، بلکہ خود ادیان سامیہ میں ہی جیسائیت اور اسلام کے درمیان اس مسئلے پر کتنی بڑی قطبییت پائی جاتی ہے۔ ہندومت اور بدھ مت میں اسی

نوع کی قطبیت پائی جاتی ہے۔ لیکن ایک مسئلہ وٹھم جائے۔ یہ قطبیت یا خدائی تعصب سے ذریعہ پیدا ہو رہی ہے؟ انسانی فطرت میں معرفت کے امکانات کا اس سے بہت گہرا تعلق ہے۔ خود اسلام میں اس مسئلے کی طرف، تنہا نظر فقیر کیے گئے ہیں اور مومنان کی جیسے سلوک بالجدیدہ اور سلوک بالعشق کی اصطلاحوں سے کی جاتی ہے۔ اس مسئلے پر شریعتِ خدا میں مباحث طے جاتے ہیں لیکن میرا خیال ہے ”ادب لطیف“ کے مابین چپے میں مومنانا شاہ و بانج لدین نے مسئلے کو پانی کر دیا ہے، سب سے اچھی وضاحت وہاں طے جائے گی۔ اس مسئلے پر، بہت عمدہ مضامین Frithjof Shoun نے لکھے ہیں — Problem of Sexuality — Consequences Flowing from Subjectivity

اس میں انھوں نے تقابلی ادیان کے پس منظر میں اس ساری بحث کو دیکھا ہے۔ اس مسئلے سے متعلق عیسوی روایت میں جو بحثیں چلی رہی ہیں، ہندوؤں اور چینیوں کے ہاں جو مواد موجود ہے اس کی تفصیل میں جانے کا موقع نہیں ہے۔ ہذا ان سب سے صرف نظر کرتے ہوئے ہم اصل سوال کی طرف وٹھتے ہیں۔ یہ کم بحث مسئلہ یہ ہے کہ اس کی جڑیں دور دور تک پھیلی ہوئی ہیں۔ ”ادب لطیف“ والی گفتگو میں شور ناسید نے یہ سوال اٹھایا تھا لیکن بات آگے بڑھی نہیں۔ زندگی میں جنس کی موجودگی، مختلف مذہبی روایتوں میں اس کی حیثیت سے قطع نظر اصل سوال کی بنیاد اس امر پر ہے کہ ادب کیا ہے؟ جب تک یہ بات طے نہیں ہوگی بات واضح نہیں ہو سکتی۔ سلیم احمد کا جواب یہ ہے کہ ادب جنس کے مطالعے سے عبارت ہے اور جنس کے تینوں مقامات پر شامل ہے۔ میں مضمون کی ضرورت کے تحت اس موقف کو بعض مستزاد شرائط کے ساتھ یوں بیان کر لیتا ہوں:

”ادب انسان کی کیفیت نفسی کا مطالعہ حقیقتِ اود کے مختلف درجات کے پس منظر میں کرتا ہے۔“

یہ شرط میں نے اس لیے داخل کی کہ اگر یہ محض جنس کا مطالعہ ہو تو اس کا اعلیٰ درجہ و غلط، درمیانی اثابت اور ادنیٰ غلطت بن جائے گا۔ اس مطالعے کی ضرورت ہی حقیقتِ اود کے پس منظر میں وضع ہوتی ہے۔ اگر ہم اسے محض انسانی ورمعاشرتی اصطلاحوں میں define کریں تو یہ ساری گفتگو جو، بعد الطبعیاتی حوالے سے ہو رہی ہے، یکسر غیر متعلق ہو جائے گی۔ معاشرتی تعریفِ ادب کے نقطہ نظر سے ہم آگے چل کر گفتگو کریں گے۔ اب جب سلیم احمد یہ کہتے ہیں

کہ ادب کا ایک منصب نفس مارہ کا مشاہدہ بھی ہے تو اس سے فی اصل ٹھٹھائی اختلاف نہیں ہے لیکن یہاں دو سوال پیدا ہوتے ہیں۔ کیا نفس مارہ کا ظہور صرف جنس کے بیان میں منحصر ہے؟ دوسرا یہ کہ روایتی سراپا نگاری کو سلیم احمد کیا منظر ہر نفس مارہ میں شامل سمجھتے ہیں، حافظ کا شعر ہے

زمیوہ ہائے بہشتی چہ ذوق دریا بد

کسے کہ سب ز نخدان مشاہداں نگزید

یہاں کے معنی وہی ہیں جو مثلاً یا دش بخیر عباس اطہر کی نظموں میں ہو کرتے تھے۔ سلیم احمد اس بات سے واقف ہیں کہ نفس مارہ کے مظاہر صرف جنس میں منحصر نہیں بلکہ علی ترین اخلاقی صورت حال میں بھی موجود ہو سکتے ہیں۔ زبدا سے پیدا ہونے والا نجب نفس مارہ کے مظاہر میں ہی سے قوی ہے۔ لیکن ہر چیز کے معنی متعین ہوتے ہیں اس کی اسی تر حقیقت سے، تو نفس مارہ کے منہ کا مطالعہ حقیقت دلی کے پس منظر میں ہو تو مجاز و حقیقت کا قرینہ استوار ہوتا ہے اور اگر اس کے بغیر ہو تو روایتی ادب میں اس کی گنجائش مشکل سے ہی نکل پائے گی۔ اس فرق کو میر نے جرات سے بات کرتے ہوئے باطل واضح کر دیا ہے ”شعرو تہنیں بہن نہیں آتے بس اپنی چو ماچائی کہہ لیا کرو۔“ تو اس سے معلوم ہوا کہ اگر مابعد طبیعیاتی نقطہ موجود نہ ہو تو چو ماچائی باقی رہ جاتی ہے، جس پر کسی اخلاقی judgement کی ضرورت ہی نہیں اس سے کہ وہ پایہ ادب سے ہی ساقط ہے۔ پایہ ادب سے ساقط ہو جانے کے بعد وہ ادبی تنقید کا نہیں حکومت کے نقطہ مت احتساب کا انتظام ہی بنے گی۔ میں یہاں پوچھنا یہ چاہتا ہوں کہ میر کے ہاں مشاہدہ

اس فاحشہ پہ سب کو اساک ہو گیا ہے

یا سودا کے ہاں:

یہ رتبہ جاو دنیا کا نہیں کم مال زادی سے

کہ روز شب میں اس پر سیکڑوں چڑھتے اترتے ہیں

کو آپ رفیع احمد خاں کے کلام کے ساتھ رکھ سکتے ہیں؟ اگر نہیں تو مابعد طبیعی عنصر کیا ہے؟ وہی عنصر فاحشی کے مسکے کی کلید ہے۔ اب اس کے ایک اور پہلو کی طرف آئیے، داستانیں اور مثنویاں۔ ان میں آپ یہ کہہ سکتے ہیں کہ مابعد طبیعیاتی عنصر کم کم ہے۔ لیکن اس کی وجہ یہ ہے کہ ان کی اپنی پوری فضا اور setting خود یک درائے فطری تناظر میں ہوتی ہے۔ ہذا یہ عنصر وہاں بالواسطہ بہت شدید طور پر موجود ہے۔ دوسرے اس مرحلے پر اس زبان کی خاص جہت

جوانے کی چیز نہیں ہے۔ عسکری صاحب نے اس زبان کے ایک پہلو پر تفصیل سے گفتگو کی ہے۔ وہاں زبان descriptive نہیں ہے بلکہ اسے صفت کی تکرار اور ان کے توڑ ستھال سے ہمارے اندر ایک تربیت یافتہ رد عمل پیدا کرتی ہے۔ ہمیں ہندی مرکی زبان اور غشی محمد حسین جاہ ورنیہ شکوہ بابی کے انسانی شعور میں فرق کرنا چاہیے۔ ہندی مر کے پیچھے تین سو برس کی realism اور naturalism کی رویت جوتی ہے جب کہ دوسری طرف معاملہ یہ ہے کہ ہر اہم صفت ذہن میں تربیت یافتہ اور مرتب رد عمل کا ایک عمومی زنجیرہ پیدا کرتا ہے۔ اس فرق کو گر پیش نظر نہیں رکھا جائے گا تو ہم معائنات کو الجھا دیں گے۔ اب تک جو میں نے گفتگو کی ہے وہ بی بی شورشور ناہید کے ایک سوال میں سمٹ آتی ہے، جتنی میں

تو مطلب یہ کہ جو چیز اگر اسلام کا نام لے کر اور کلمہ پڑھ کر نکالی جائے تو

اس کے لیے سب چیزیں روا سمجھی جاتی ہیں۔

میرا جواب ہے، ہاں۔ یہ تو عام سیدھی سادی منطق ہے۔ ہماری زندگیوں میں روز کا تجربہ ہے۔ جانور بد کا نام لے کر ذبح کیا جائے تو حلال ورنہ مردار۔ میں پوچھتا ہوں، کیا آپ یہ سمجھتی ہیں کہ نام لینے سے کیا فرق پڑ جاتا ہے۔ مباشرت کلمات شادی اور اننگلی کے بعد ہو تو مستحسن ورنہ زنا۔ اس ضمن میں جو مثال انھوں نے دی ہے وہ تو خیر سراسر بے محل ہے۔ ”بہشتی زیور“ ادب کی کتاب نہیں ہے۔ یہ فقہ کی کتاب ہے اور جو کچھ اس میں بیان ہو ہے وہ طہارت و آداب و رابطہ صنفی کے ضمن میں ہے اور اس کی اسلامی حیثیت یہ ہے کہ ان میں سے اکثر کا علم واجبات کے دائرے میں ہے۔ یہاں اگر مثال آتی ہے تو مثنوی مولانا روم کی آئے گی۔

ادب کے ضمن میں فقہ کا تقابل اتنا ہی بے معنی ہے جیسے ہم کہنے لگیں کہ صاحب زمانہ کتنا ظالم ہے کہ غزال میں گانا کو اوجی کے مسئل کے بیان کی جازت نہیں دیتا۔ ایک شے ایک دائرے میں مستحسن اور دوسرے دائرے میں انتہائی مذموم ہو سکتی ہے۔ اس میں کیا قباحت ہے۔ یہ تو ایک ضروری وضاحت ہوئی۔ سلیم احمد کا کہنا یہ ہے کہ ادب چوں کہ اصولی مجرہ اور نفس انسانی کے باہم حرکی تعلق سے پیدا ہوتا ہے ہذا اس میں خیر و شر کا مخلوط ہونا لازم ہے۔ اس امر سے کسی کو انکار نہیں لیکن کیا وہ جدید ادب کے ان نمونوں کے ضمن میں اس اصول کا اطلاق کرنا پسند کریں گے۔ کیا فہمیدہ ریاض کی نظموں میں اصولی مجرہ اور نفس انسانی کے تعلق کا بیان ہے؟ عسکری صاحب نے جو بات مغربی ناوں کے بارے میں کہی ہے وہ ان پر بہت حد تک صادق

آتی ہے۔ عسکری نے کہا کہ مغربی ناموں کا نکار کائنات میں خیر کی موجودگی سے نکار تو نہیں کرتے لیکن مطالعہ بدی کا ہی کرتے ہیں۔ یہ لوگ بھی نفس و مراد اور مطمئنہ کی موجودگی کا شاید، نکار تو نہ کریں لیکن مطالعہ صرف نفس بارہ کرتے ہیں۔ اچھا چلیے اگر مطالعہ بھی سیتے سے کرتے تو غنیمت تھا۔ ان سب کے ہاں مل مدد کر یک سطر بھی ایسی نہیں نکل سکتی جو جنس کو س کی داری اور اس کے اسرار کے ساتھ بیان کر سکے۔ ان کے ہاں تو جنس کا مسئلہ دراصل ایک سیاسی، معاشی مسئلے سے غیر معمولی طور پر over-shadowed ہے۔ ہمیں یاد رکھنا چاہیے کہ جب ابتدا میں یہ قضیہ شروع ہوا تھا تو مغلوں سے بے رحمتیت تک سب جنس کو معاشرے کا نا سوری قرار دیتے تھے اور اس "ناسور" کا مطالعہ کرتے تھے۔ اس مسئلے پر لارنس کا حوالہ بار بار دیا جاتا ہے۔ پاکستان میں لارنس کو سیم احمد سے زیادہ اس نے پڑھا اور جذب کیا ہوگا لیکن ان کی موجودگی میں، بلکہ ان سے مکالمے کے مین درمیان بی بی شورشور ناہید لارنس کا نام درمیان میں آتی ہیں۔ لارنس کے ہاں جنس کے جو معنی ہیں، اس کی جو سطحیں ہیں اور اس کے بیان کی جو شرائط ہیں اس کی ان ادیبوں کو ہوا تک نہیں لگی ہے۔ انہیں صرف "تاپتا ہے کہ" "لیڈی چیئر میزور" پرفاشی کے الزام میں مقدمہ چلا تھا۔ خیر لارنس نے اپنا موقف ضروری حد تک اپنے مضامین میں واضح کر دیا ہے۔ میں یہاں صرف یہ عرض کرنا چاہتا ہوں کہ موجودہ مسئلے میں لارنس کو خط طور پر پیش نہ کیا جائے۔ جو موقف بیان کیا جا رہا ہے لارنس کا اس سے اتنا ہی تعلق ہے جتنا سوانا حالی کا تاؤمت سے ہو سکتا ہے۔ جو موقف مین اسطور اور کھل کر بھی بیان ہو رہا ہے اس کے لیے حوالے در ہیں۔ چند مسئلے کی طرف اشارہ کر کے اس پر بھی گفتگو کرنی مناسب رہے گی۔

مجھے سیم احمد کی اس بات سے کلی اتفاق ہے کہ جنس کے بارے میں ہمارا موجودہ دہلی اور معشرتی رویہ و کنورین اخلاقیات کے زیر سایہ ترتیب پایا ہے لیکن ۵۰ء کے بعد سے جو بحث اردو میں چل رہی ہے، بلکہ میں ۵۰ء کی قید کیوں لگاؤں ان تمام چیزوں کا آغاز کیا "انگارے" سے نہیں ہوتا؟ اس مسئلے کا تعلق و کنورین اخلاقیات کی تنگ نظری سے ہے ہی نہیں۔ اصل میں یہ لڑائی کہیں زیادہ بنیادی ہے اور گہری جڑیں رکھتی ہے۔ یہ عقیدے اور ادب کے درمیان ایک عام گیر جٹ کا حصہ ہے اور اس کی بنیاد ہے "اباحت"۔

اصل سوال یہ نہیں ہے کہ ادب میں جنس کا ذکر کن حد و میں کون سی شرائط کے ساتھ ہو سکتا ہے بلکہ سوال، جسے ہمارے ہاں دُک برس پہلے اٹھاتے ہوئے جھجکتے ہیں، یہ ہے کہ کیا

ادب کسی اصول کے تحت آتا ہے یہ کام اور لکھنے ادیب کا انفرادی معاملہ ہے۔^۱ اس لیے نہیں ہے کہ ”مولوی“ ادب کے بارے میں کیا رویہ رکھتا ہے بلکہ یہ کہ مذہب آرٹ کو کس حد تک متعین کرتا ہے اور کیوں؟^۲ یہ مسدہ اباحت کی قبیل سے متعلق ہے لیکن خوف فساد خلق سے راسخ علمی اصطلاحات میں بیان کرنے کی کوشش کی جاتی ہے۔ میں یہاں سلیم حمد کا ہی ایک قول نقل کرتا ہوں۔ مذہبی معاشرے کا اصل خطرہ غریبوں میں نفاق ہے۔ بس یہ ہے اس سارے معاملے کی جڑ کہ جو عرصے سے درگفتن کی آید کا شکار چلی آ رہی ہے۔ اگر مسدہ صرف ادب کی حدود سے متعلق ہو تو اس کی دو تین شکلیں ہو سکتی ہیں:

۱۔ معاملہ صرف لکھنے والے کے انفرادی ذوق پر منحصر ہو۔

۲۔ معاملہ ادبی روایت میں کارفرما بنیادی اصولوں کے تحت آتا ہو۔

۳۔ معاشرے کے اخلاقی معیارات اس کی نوعیت متعین کریں۔

اگر پہلی شکل تسلیم کر لی جائے تو مکالمے کا کوئی جوڑ نہیں ہے۔ بے حیاباش و ہرچہ خوب ہی کن۔ یہ کامل اباحت اور مکمل ناس کی صورت حال ہے اور ایک ایسے معاشرے میں جس کا اصول تحرک انا ہو، یہ سب سے زیادہ پسندیدہ شے ہو سکتی ہے۔ فی الحال معاملہ ہمارے ہاں اسی سطح پر ہے اور اس نقطہ نظر کی کامیابی کا عالم یہ ہے کہ ادیب انفرادی طور پر خود کشیل ہو چکا ہے یعنی خود لکھتا ہے اور خود پڑھتا ہے۔ اس نقطہ نظر سے متعلق اکثر تحدیدات کا عالم بے بس ہے جنہاں سے کہ چار کا نہ ہا دینے والے بھی نشر نہیں آتے۔

مجھے ذاتی طور پر دوسرا اصول درست محسوس ہوتا ہے۔ ادب کے بارے میں فقہ سے فتویٰ نہیں لینا چاہیے، اس لیے کہ اس کا تصور حقیقت بھی حکومت کے اہل کار کی طرح وضع و صاف، نفعیاتی، معروف اور قانونی ہے۔ لیکن ادبی روایت کا تصور تو انفرادی تصور کی نسبت کہیں زیادہ گہرا، قوی اور سچی ہے۔ مذہب جس طرح روایت فقہ پیدا کرتا ہے ویسے ہی ادبی روایت کے لیے praxis کا کام دیتا ہے۔ پس ادبی روایت نے جس چیز کو جائز رکھا وہ جائز ہے، جس کو قوی یا فعلاً ممنوع کیا وہ ممنوع۔ انھیں معنوں میں ادب state within a state ہے، تو اس اصول کو تسلیم کر کے ذرا عصمت سے فہمیدہ رویہ پیش تک کو پرکھیے تو اندازہ ہو جائے گا۔

جنس کے اسرار کیٹ ملٹ کی کتاب پڑھ کے نہیں کھستے۔ اس کے لیے آدمی کو انگلیوں کی پوروں تک زندہ ہونا چاہیے۔ مردانہ جدال اور نسائی اسرار کی موت سکڑنے میں جنس

پہنٹ بازوں کے نیم سیاہی خیرات کی غرور بازی بن گئی ہے اور یہ چیز واقعہ فحش ہے۔ کہیے تو اس پر لارنس سے گواہی لادوں۔

اب رہ گیا معاملہ معاشرے کے اخلاقی معیارات کا۔ یہاں اس سے مراد موجود معیارات ہیں۔ تو یہ سند نہیں ہو سکتے۔ معاشرے کے اخلاقی معیار کا نمونہ ازلی آپ کے پاس دنیا کی ہر روایت میں معروف انداز میں موجود ہے۔ اپنے موقف کو اس سے مل کر دیکھ لیجیے۔ موجود معیار کو نمونہ ازلی سے contuse کرنا ایک مہلک غلطی ہے۔ باقی میں ایک بات عرض کر دوں۔ دنیا کے دوسرے مذہب کا تو مجھے علم نہیں لیکن اسلام کا معاملہ یہ ہے کہ وہ جنس کو اس کے تمام اسرار کے ساتھ، زندگی کی پوری فعلیت کے پس منظر میں دیکھتا ہے اور اس کے بارے میں ایک normal موقف رکھتا ہے۔ موجود معاشرتی کیفیت کا ایک رول اس ضمن میں ضرور ہو سکتا ہے۔ جس طرح سلوک کے بارے میں مولانا تھانوی نے فرمایا کہ پہلے عشق مجازی اور اس سلوک میں ایک طرز تربیت کی حیثیت حاصل تھی لیکن جب زوال زمانہ سے طبیعتوں میں حرام سے بچنے کی قوت کم ہو گئی تو پھر یہ طریقہ متروک ہو گیا۔ پس اسی پر ادب کو بھی تھوڑی دیر کے لیے قیاس کر لیجیے۔

جو موقف عام طور پر ہمارے ہاں پیش کیا جاتا ہے اور لارنس کے نام ایک سنگ دل نہ نامی سے منڈھا جاتا ہے، اس کا آغاز اصل میں رائج سے ہوتا ہے The Function of the Orgasm کا وہ باب جس کا عنوان Prevention and the Problem of Culture ہے، اس موقف کو پوری شہرت سے مضبوط ترین دائل کے ساتھ بیان کرتا ہے اور یہ سارا پتھر اصل میں چلا دیں سے ہے۔ جی چاہتا ہے کہ اس پر تفصیل سے بات کی جائے۔ خیر اسے فی الحال صحبت کی ذیل میں رکھتے ہیں۔

یہاں تک مضمون لکھنے کے بعد یہ احساس ہو رہا ہے کہ میں نے آغاز میں سلیم احمد سے اختلاف کرنے کا دعویٰ کیا تھا لیکن اب غور کرتا ہوں تو کوئی قاعدے کا اختلاف واقع ہو نہیں سکتا۔ اس بار بھی میری سند ارادت بے مہر رہ گئی۔ کوئی حرج نہیں، ابھی بہت سے اور ایسے نکات ہیں جن پر میں اختلافی مقامات قائم کر سکتا ہوں لیکن ایک بات ان سے ضرور پوچھنا چاہوں گا کہ اس گفتگو میں ”معاشرے کی عکاسی“ والی بات انھوں نے رنگ محفل کی مناسبت سے کہی تھی یا وہ سنجیدگی سے اسے ادب کا وظیفہ سمجھتے ہیں۔ اس کا جواب خیر مجھے پہلے ہی معلوم ہے۔

ادب، اخلاقیات، جمالیات اس تعلق پر عسکری کا موقف سن لیجیے کہ روایت میں

جہاں یہاں سے کوئی الگ شعبہ ہے ہی نہیں، یہ ہمارا تصدیق کی ایک شرط ہے۔ اس اصول سے سمجھ لینے کے بعد ہر طرف کی کمریت رافع ہو جائے گی۔ جہاں یہ اخلاقیات سے دست بردار ہو جائے گی نہ ادب عقیدے سے بھڑکے گا۔ اس مسئلے کو بھی اچھی طرح سمجھنے کے لیے جی چاہتا ہے کہ عسکری کے اس قول کا مطلب سلیم احمد کے نظریے "سہ کی آدمی کا سفر" کے پس منظر میں گروں میں جی چاہتا ہے یا کیا ہے؟



کشلول

ترقی کے جذبہ کی خیر ہو۔ عرصہ دراز سے ہمارے ہاں اور بہت سارے دوسرے غیر ترقی یافتہ ممالک میں شور مچا ہوا ہے کہ بہت ہو چکی، اب ہمیں بھی ترقی کر چکنی چاہیے۔ ترقی کے لیے آسان ترین راستہ ہے کہ اگر آدمی کو ترقی کرنی ہو تو تانگے سے شروع کرے۔ سائیکل، موٹر سائیکل سے لے کر گزروں لمبی موٹر کاروں تک، آخر کے پانی سے لے کر ریفریجریٹر تک، راہ سے انگریزی تک ستاروں سے آگے کتنے ہی جہاں ہیں اور قوموں کی ترقی کرنے کا بھی یہی فارمولہ ہے۔ ان چھوٹی چھوٹی چیزوں سے لے کر راکٹ تک اکمل کریں اور راہ ترقی پر گامزن ہو جائیں۔ عام خیال تو یہی ہے کہ ان تمام چیزوں کے حصول سے تہذیب و تمدن وغیرہ پر کوئی اثر نہیں پڑتا۔ تہذیب تو کاندھے پر اجرک ڈال لینے سے ظہور پذیر ہو جاتی ہے اور لوگ ناچ ٹھافت، غیرہ کے تقاضوں کو پورا کر دیتے ہیں۔ شاید ہی ہم نئے کوٹھڑی طر رکھتے ہوئے ایک دانش ور نے انتظار حسین پر پھبتی بھی کس کی تھی کہ میاں مٹی کے آب خورے چھوڑ کر ریفریجریٹر کا پانی پینے سے کچھ نہیں ہو جاتا اور تہذیب کی ذمہ کوئی مٹی کے آب خورے سے تھوڑے ہی بندھی ہے کہ ادھر آپ نے اسے ترک کیا، ادھر آپ کی تہذیب ڈانوا ڈال ہوئی۔ یہ دانش ور درست کہتے ہیں کہ وہ تہذیب جس کی بنیاد رسالہ ”حکام طعام“ پر ہو جس میں اسی پر صراحت ہے کہ اشیاء اور اوزار کے استعمال سے تہذیب وغیرہ کو ہرگز خطرہ نہیں۔ لیکن اس کو کیا سمجھیے کہ ہمیں تو چھری کاٹنے سے کھانے کا جو ز فراہم کرنے میں ہی ایک پوری تہذیب کے

انقطاع کی شکل نظر آتی ہے۔ سچ پوچھیے تو اگر تہذیبی معارف نگریروں کے دوسرے افسانہ نگار تھے تو اس کی بنیادیں چھری کاٹنے سے کھوئی گئی تھیں۔ یہ تو سید کی محنت اکبر الہ آبادی نے بہت کی تھی۔ اور اب وہ ذرا محبوب سے موزان۔ حق میں مضامین بھی لکھنے لگے ہیں، لیکن ان سے تمام مقالات میں اتفاق ہونے کے باوجود اس پر اتفاق کی کوئی صورت نہیں ملتی

حرف پڑھتا پڑا ہے ناپ کا

پانی پینا پڑا ہے پاپ کا

پیٹ چلتا ہے آنکھ آئی ہے

شاہ ایڈورڈ کی ڈہائی ہے

یہاں آکر وہی ترقی کرے جاتی ہے۔ خاص ہے ناپ میں خوب صورت چپے ہوئے رسائل و کتب نہ پڑھے۔ اس سے لے کر اثر پڑتا ہے تو خط طوں کی روزی پر۔ سوانحیں کوئی اور مفید کام کر لینا چاہیے۔ اگر ناپ میں چھپا ہو تو پھر کیا اور اگر خط نستعلیق میں لکھا ہو تو پھر کیا۔ اس سے کوئی معنی تھوڑے ہی بدل جاتے ہیں اور میں تو معنی سے کام ہے اور اصل گھسیا یہیں سے شروع ہوتا ہے۔ ہماری قوم اصل میں بہت چالاک ہے۔ مغز لے جیتی ہے اور چھلکا چھوڑ دیتی ہے۔ حالانکہ ہم نے کئی معتبر دانشوروں سے سنا ہے کہ اصل و نامن تو چھپے میں ہی ہوتے ہیں۔ بہر حال تو بات وہ مٹی کے آب خوردہ اور غیر بحریر و ان بیوری تھی۔ آج کل موبن جوڈ رو کے برتن میوزیم میں سجائے جاتے ہیں اور دعویٰ ہے کہ یہ تہذیب کے نمائندے ہیں۔ ان کی تحریریں، ان کی تصاویر، ان کے قانون حیفہ کے مظاہر، ان کے بست کی تہذیبی اہمیت تسلیم کر مٹی کی یہ بانڈی ان کی تہذیب کی نمائندہ کہاں سے ہوئی۔ جواب ملے گا کہ اصل تہذیب وہ ہے جو آدمی کے استعمال کی اشیاء میں نمودار ہوتی ہے۔ تسلیم کہ تہذیب کا عمل شروع ہی اس وقت ہوتا ہے جب آدمی اشیاء کی تخلیق کرنے لگتا ہے بلکہ شاہ ولی اللہ کے نزدیک تو آدمی کی تعریف ہی یہ ہے کہ آدمی وہ جانور ہے جو روز رینا اور استعمال کرتا ہے۔ سو تہذیب کا عمل دو گوں کا اشیاء کے استعمال میں جینے کا عمل ہے۔ ایک صاحب نے ہمیں بتایا تھا کہ شے کے معنی ہوتے ہیں ”وہ جس کی خواہش کی گئی“ تو ہم نے نتیجہ یہ نکالا کہ کسی قوم کی اشیاء اس قوم کی خواہش کا ظہار ہیں اور اس کے وزراء اس قوم کی ضرورتوں اور شعور کا خارج میں نقطہ اتصال۔ کچھ دن قبل ہم نے فرائیڈ کا ایک مضمون روز خوبی اور تجلیاتی تحریر کے رشتے پر پڑھا۔

اس میں اس نے کہا کہ کھینے کا عمل دراصل موجود دنیا میں اپنی ایک دنیا تخلیق کرنے کا عمل ہے اور بچہ جب بڑ ہو کر ساجی دباؤ کا شکار ہوتا ہے تو روزِ خوبی شروع کر دیتا ہے اور تخلیقی تحریر اس روزِ خوابی کی ایک مرتفع شکل ہے۔ سو جس طرح بچے کھیلتے ہیں اسی طرح قومیں کھیلتی ہیں اور جس طرح بچے گھرانہ بناتے ہیں اسی طرح قوموں کا طرزِ تعمیر ہوتا ہے اور شپنگلر کے بقول کسی قوم کی تہذیبی روح سب سے پہلے اس کے طرزِ تعمیر میں ظاہر ہوتی ہے اور یہ شے کی تخلیق کا اولیٰ مرحلہ ہے۔ خیر تو مسئلہ یہ درپیش تھا کہ جینے کے قرینے میں اور اشیا میں بڑا فرق ہی رہتا ہے۔ ہم جس انداز سے جینا چاہتے ہیں اس کا تعین ان اشیا سے ہوتا ہے جو ہمارے تہذیبی منظر نامے میں شریک ہیں۔ اگر بات یہیں تک رہتی تو کوئی حرج نہ تھا، مگر یہ کہ جس طرح اتنی ہماری اجتماعی خواہشوں کا خراج میں ظہور ہیں، ہماری قومی ذات کا انکشاف ہیں اسی طرح یہ ہمارے شعور کو منعکس بھی کرتی ہیں۔

یعنی مٹی کے آبِ خورے کی ہیئت ہمارے جینے کا عکس ہے۔ دوسری سطح پر ہمارے جاننے کا عمل ہے، پھر ہمارے جینے کا ایک تعین ہے۔ یوں تو میں بھی فیضِ صاحب کی ہاں میں ہاں ملاتا تھا کہ آدمی ریفریجریٹر سے ٹھنڈا دودھ نکال کر پیے اور رب کا شکر ادا کرے کہ ٹھنڈا ٹھنڈا دودھ پایا۔ لیکن جس طرح انسانوں کا شجرہ نسب ہوتا ہے، ویسے ہی اشیا کا بھی ایک شجرہ نسب ہے اور اسی شجرہ نسب کا طوں کسی تہذیب کے استقلال کا تعین کرتا ہے۔ اگر کوئی تہذیب اپنی اشیا کی اسی ہیئت کو لیے بیٹھی ہے جو دو ہزار سال پہلے تھی تو یقیناً اس کی خواہشیں یا تو نہیں بدلیں یا اس کے امکانات ختم ہو چکے ہیں یعنی وہ اپنی ذات کو دریافت کر چکی ہے۔ مگر اس سے بھی بری چیز ایک اور ہوتی ہے کہ کوئی قوم اپنا شجرہ منقطع کر کے اپنی ولدیت کے خانے میں کسی اور کا نام لکھوا دیتی ہے۔ دوسروں کی کمائی پر ہاتھ صاف کرتی ہے۔ وراثت میں پائے ہوئے مال پر گل چھرے اڑاتی ہے۔ آوارہ ہو جاتی ہے اور باآخراً عاق کر دی جاتی ہے۔ چنانچہ یہ جو نائپ کا حرف ہے وہ خط نسخ سے تو صاف ہی ہوتا ہے مگر اس کا شجرہ نسب نہیں ملتا۔ ایک زمانے میں کچھ ظریفوں نے یہ تجویز رکھی تھی کہ اردو کا رسم الخط ہی بدل کے رومن کر دیا جائے۔ بنیادِ ظلم در جہاں اندک بود ہر کہ آمد برو مزید کرد۔

بہر حال اس تجویز کی منتحکہ خیزی اپنے انجام کو پہنچی مگر یہ جو نائپ کا سلسلہ ہے یہ ابھی تک ہماری واردات نہ بن سکا۔ اس میں کسی اور کے شعور کا انکشاف ہے جس کا جاننا تو وسعتِ علم

پر دلالت کرتا ہے مگر اس کا جین ممکن نہیں۔ یہ جو میں نے طرز تحریر کے واردات نہ بن سنے کا تذکرہ کیا تو اس کا ایک ثبوت تو یہ لیجیے کہ ایک زمانہ تھا کہ اخبارات کو ٹاپ میں چھاپنے کی مہم چلائی گئی مگر جب اخبارات کی اشاعت بڑھ گئی اور پانچ دنوں تانے واؤں نے بھی اخبار پڑھنا شروع کر دیا تو ”ترقی“ کی یہ سلامت مفقود ہوتی چلی گئی۔ اس لیے کہ اس طرح کے غیر دانش ور لوگوں کی آنکھ میں شاید کوئی آلہ لگا ہوتا ہے جو اپنی چیز اور غیر خاندان کی چیز کے درمیان فرق محسوس کر لیتا ہے۔ اگرچہ ان کو اس کا فلسفہ سمجھ میں نہیں آتا اور نہ ہی اس کی وجہ پتا ہوتی ہے مگر پھر بھی ان کی آنکھیں دھوکا نہیں کھاتی اور نظمی کے سلسلے میں تو ایک بات یہ بھی ہے کہ ہمارے ہاں ایک علم ہوتا تھا جس کو اسرار الحروف کا علم کہتے تھے۔ اس میں محض اخب نامنے کے طریقہ کار سے بحث کرتے ہوئے شیخ اکبر نے معرفت کے حصوں کا طریقہ کار بیان کیا

ایکو ہے الف تینوں درکار

مگر اب وہ ہم ہمارے بچے سے گم ہو گیا ہے۔ جس قوم کے علوم گم ہو جائیں اس کی یادداشت خراب ہو چکی ہوتی ہے۔ بہرحال یادداشت تو ہماری خراب ہو ہی چکی ہے۔ اب فینش صاحب اس سے فائدہ اٹھاتے ہوئے پتا نہیں کیا کہ ترمیم و ترمیم کرتے پھر رہے ہیں۔ خیر اصل میں نہ تو ٹاپ والے حروف سے ہمیں کوئی دشمنی ہے اور نہ ہی ریفریجیٹر سے کوئی کد۔ ہماری تو پیڑ گھسنے والی عادت مصیبت کا باعث ہے کہ ہم اس کے شجرہ نسب کی تحقیق میں پڑے ہوئے ہیں۔ پھر معلوم ہوتا ہے کہ یہ آرام دہ تو بہت ہے مگر ہماری ”شے“ نہیں ہے اور ایک ایک ساتھ دو دو جہتیں پاس کر لینا بہت ہی اچھا ہے لیکن اس سے سنا ہے بنیاد کم زور ہو جاتی ہے اس لیے ہمیں نہ تو ریفریجریٹر سے مطلب ہے اور نہ اس کے بنانے کی فینڈی سے کہ وہ کہاں واقع ہے۔ ہم تو اصل میں ایک شے کے استعمال میں ایک پورے نظام کو مرنے رہے ہوتے ہیں اور ہم اس نظام کو جی بھی رہے ہوتے ہیں اور وہ ہماری زندگی میں شامل بھی نہیں ہوتا۔ اس طرح ایک عجیب صورت حال پیدا ہوتی ہے یعنی جینے اور جاننے کے درمیان ایک دُور پیدا ہو جاتی ہے جو جو ہم سے خارج میں ہوتا ہے وہ ہماری واردات نہیں بن پاتا اور جو ہمارے باطن میں ہے ہم پر متکشف نہیں ہو سکتا اور اس صورت حال کو مغائرت کی صورت کہتے ہیں۔ خیر یہ مغائرت کا لفظ تو خلق میں پھنس جاتا ہے، یوں سمجھ لیجیے کہ ہم میں سے ہر شخص اپنے لیے دوسرا بن جاتا ہے اور دوسروں کے لیے دوسرا بھی نہیں رہتا۔ اس لیے کہ شے رشتے بھی قائم کرتی ہے۔ ایک شے کا

ظہور انفرادی خواہشات کے جمع ہونے اور پھر اس کے منکشف ہونے کا عمل ہے اور جس قوم میں اشیا کا شجرۂ نسب منقطع ہو جائے وہاں رشتے بھی ٹوٹ چکے ہوتے ہیں۔ ویسے تذکرۃ یہ بھی عرض کرتا چلوں کہ اشیا کے ظہور کے اس نظام کی ایک شکل زبان میں بھی ہے اور وہاں بھی یہ عمل اسی طرح چلتا ہے۔ خیر تو جب رشتوں کی یہ پوری ہائزہ کی ٹوٹ جائے تو ہر شے اپنی اصل جگہ سے اٹھا کر ایسی جگہ رکھ دی جاتی ہے جہاں اس کی ضرورت نہ ہو، مثلاً ہمارے پاس انجینئروں کی افزائش نسل کے انتظامات دیکھ لیجیے۔ ملک کو ان کی بڑی ضرورت ہے مگر وہ محقق جنھیں سائنس دان کہتے ہیں ان پر کوئی توجہ نہیں ہے۔ اس لیے کہ جب وہ وراثت میں مل رہا ہو تو محض گل چھڑے ڈالنے کے انتظامات ہونے چاہئیں۔ دوسری طرف ادب میں محققوں کی ریل پیل — گویا ہر جگہ ایک پیادہ تین جرنیل والی صورت حال ہے۔

ایک طبقہ ہمیں ساری دنیا کے تجربات سے فائدہ اٹھانے کی ترغیب دیتا ہے اور انسانیت کے علوم پر تقریریں کرتا رہتا ہے۔ لیکن پوری دنیا کے علوم سے اس کی نظر زرتی ہوئی بس کیلی فورنیا میں ہی جا کر ٹھہرتی ہے اور وہ جزو میں کل کا مشاہدہ کرتا رہتا ہے۔ آخر انکا کے اپنے علوم ہیں، ہندوستان کے علوم ہیں، چین والوں کے قدیم و جدید علوم ہیں جہاں قدیم ترین علم سے لے کر جدید ترین تک ایک رابطہ موجود ہے۔ فریقہ والوں کے اپنے علوم ہیں بلکہ کاڈویل صاحب تو یہ کہتے ہیں کہ دو طبقوں کی سائنس بھی الگ الگ ہوتی ہے، سودو قوموں کی بھی ہوتی ہوگی۔ اس میں کون سی قیامت ٹوٹ پڑتی ہے۔ ترقی کرینا ایک قابل فخر بات ہے مگر دوسروں کی ترقی کو اپنے کھاتے میں لکھوا دینے سے ترقی کا بھوت چمٹ جاتا ہے۔

ہمارے ہاں ویسے تو خوش عقیدہ لوگوں کی کبھی بھی کمی نہیں رہی، مگر کل یہ لوگ روشن خیال مسلمان بہاتے ہیں۔ ان کے لیے وہ گونہ مذاہب ہے۔ ترقی بھی کرنا چاہتے ہیں اور اخلاقیات کا تحفظ بھی ان کا ایک مسئلہ ہے۔ چنانچہ مغرب کے اخلاقی نظام پر تبرا ان سے من لیجیے مگر ساتھ ساتھ یہ تترہ بھی ہوگا کہ دیانت داری سے پل بنا، چاہ بنا کے اصول مغرب سے سیکھنے چاہئیں، مگر اعرابی تو اپنا اونٹ بلی کے بغیر نہیں بیچتا۔ اب آپ کہیں گے کہ صاحب مغرب والے بڑے دیانت دار ہیں نہ ان سے دیانت داری سیکھنی چاہیے۔ تسلیم! لیکن کبھی کبھی یہ بھی غور کر لینا چاہیے کہ آیا ان کی دیانت داری ہمارے بھی کسی کام کی ہے یا نہیں، مثلاً ہمارے ہاں دیانت داری کے لیے ایک اور غلط استعمال ہوتا ہے، ایمان داری۔ ادھر آپ کی دیانت ڈنواڈول

ہوئی دھرا ایمان خطرے میں پڑا، مگروہاں Honesty is the best policy ہے۔ اب غور کیجیے کہ جن کے ہاں ایمان بھی حکمت عملی میں دخل سوان کا یہ اصول ہمارے کس کام آئے گا۔ بہر حال تو آج کل زور اس پر ہے کہ صاحب ترقی کے اصول تو اپنا لیے جائیں لیکن ترقی کے اصولوں سے اعراض کیا جائے۔ مگر یہ بات ممکن ہوتی تو کیا مضائقہ تھا لیکن مشکل تو یہی ہے کہ خالی اونٹ نہیں ملتا۔ ملی بھی ساتھ خریدنی پڑے گی کہ شہولی بند نے بھی کہا کہ

انما الاخلاق بالا حوال ولا بالعلوم

سو علم تو چاہے کہیں سے حاصل کر لیجیے مگر احوال ذرا اپنے ہی ہوں تو بہتر۔ پھر مغرب میں علم کی پوری ترقی کے باوجود معلوم جس انداز میں متحارب ہو گئے ہیں اور ان میں سے ایک علم وہاں کی نفی کر رہا ہے، اس کو ذہن میں رکھتے ہوئے معلوم ہوتا ہے کہ اس تحصیل علم کے عہدسانہ جذب کے چکر میں ہم گھن کی طرح پے جا رہے ہیں۔

بہر حال تو گفتگو اشیا کے استعمال اور تہذیب کی تخلیق کے بارے میں ہو رہی تھی۔ یہ بات تو ۱۹۰۰ء میں ہی واضح ہو گئی تھی کہ ایسی بات کا مفاد عامہ میں ذرا زیادہ استعمال ہونا درست نہیں۔ اس لیے کہ ایک شخص برس برس کی محنت اور جذباتی لگن کے ساتھ ایک چیز ایسی دہراتے مگر بازار میں آتے ہی وہ لوگ جو اس کی تخلیق کے عمل میں کسی طور شریک نہیں ہوتے، اسے خرید کر لے جاتے ہیں اور اس طرح اشیا اور افراد کے ربط کا نظام بگڑ جاتا ہے۔ اب ظاہر ہے کہ ہمارے ہاں صورت حال اس سے دس گنا زیادہ تشویش ناک ہے اور کوئی شے بھی ہماری واردات نہیں بنتی۔ علوم ہوں یا فنون جب تک انسانی واردات نہ بن جائیں اس وقت تک بے کار محض ہیں اور ظاہر ہے کہ یہ بات ہتھم کی ہمت کی سمجھ میں نہیں آ سکتی کہ آج بھی اہل قلم کی اکثریت کے مضامین کا آغاز اس طرح ہوتا ہے:

”اب جب کہ سائنس کی ترقی نے یہ ثابت کر دیا ہے“

مغرب تو یہ نعرہ پندرہویں صدی سے گارہا ہے اور ہم بھی ہیں پانچویں سواروں میں اور اس راستے پر چل رہے ہیں جو مسلسل خودکشی کی ایک شکل ہے۔

بہر حال اس پوری صورت حال میں ہمارے سامنے کچھ سوال آتے ہیں اور ہر سطح پر ان کے جوابات مختلف ہوں گے اور یہ قوی تہذیب کے بحران میں اہم ترین سوالات دکھائی دیتے ہیں۔

- ۱۔ کیا ترقی کا تصور محض اشیا کی بہتر شکل سے مشروط ہے اور اگر ہے تو کیا اشیا کی بہتر

شکل کی دریافت کے لیے ”پیردی مغربی“ کے علاوہ کوئی چارہ کار نہیں؟

۲۔ کیا مغرب کے علوم کی باہم مقصودم اور انتشار پذیر صورت حال سے لگ علوم کے نظام کو دریافت کیا جاسکتا ہے؟

۳۔ اپنے علوم کی دریافت اور ان کے ذریعے ایک نظام بنانے کی کوشش کے لیے ان اشیا کی نفی شرط ہے جو ہمیں مغرب کی صورت حال میں لے جا رہی ہے؟

۴۔ کیا معروضی علوم کا تہذیبی باطن سے کوئی رشتہ ہے؟

ان سوالات کے صائب جوابات میرے پاس یقیناً موجود نہیں ہیں لیکن میں یہ سمجھتا ہوں کہ تہذیبی صورت حال کو اس کے قومی اور بین الاقوامی صورت حال کے پس منظر میں رکھ کر ان سوالات کو حل کرنے کی کوشش میں راہیں دریافت کی جاسکتی ہیں۔ سو ابھی تک تو ہمارے مشمول میں چند سوالات ہی ہیں اور بس۔



علوم کی نظریاتی تدوین کا مسئلہ

مشہور ماہرِ ریاضات اور نحوی کسائی پر کسی نے یہ الزام لگایا کہ اس کا علم جزوی ہے، مثلاً اسے نحو میں تو دسترس حاصل ہے لیکن فقہ میں درک نہیں۔ کسائی کا استدلال یہ تھا کہ اگر آدمی کو کسی ایک فن میں کمال ہو تو وہ اسی کے اصولوں کی بنیاد پر دوسرے علم و فنون میں بھی صحیح نتائج کا استخراج کر سکتا ہے۔ جب یہ دلیل امام محمد نے سنی تو انھوں نے امتحاناً کسائی سے پوچھا کہ اگر ایک آدمی سے سجدہ سہو کرتے ہوئے کوئی سہو ہو جائے تو اسے دوسرا سجدہ سہو کرنا چاہیے یا نہیں۔ کسائی نے نفی میں جواب دیا تو امام محمد نے دعوے کی دلیل طلب کی۔ کسائی نے کہا کہ اس دعوے کی دلیل نحو کا وہ عام قاعدہ ہے کہ جس لفظ کی تصغیر ہو چکی ہو اس کی مزید تصغیر نہیں ہو سکتی۔ یہ واقعہ روایتی عام کے نزدیک علوم کے اصولی ربط کے سلسلے میں ایک اہم مثال کی حیثیت رکھتا ہے اور مغربی فکری فضا میں تربیت پانے والوں کے لیے اظنی کی۔ علوم میں اختصا ص حاصل کرنے والوں کی جدید ترین منطق یہ ہے کہ علوم اس قدر پھیل گئے ہیں اور ان کی جزئیات اتنی وسیع ہو گئی ہیں کہ تھوڑی سی عمر میں آدمی علم کی ایک ہی شاخ میں کمال حاصل کر لے تو بہت ہے۔ چنانچہ اس منطق نے ایسے علمائے طب پیدا کر دیے ہیں جو دائیں نٹھنے کے بارے میں کچھ نہیں جانتے۔ یا ایسے ماہر زراعت پیدا کر دیے ہیں جو مون کے بارے میں تو تمام جزئیات پر حاوی ہیں لیکن آلو کے بارے میں انھیں یہ علم بھی نہیں ہوتا کہ آلو شاخوں پر لگتے ہیں یا پودے کی جڑوں میں۔ یہ لوگ علم کے میدان میں مغربی تصورِ علوم کا اہم اور عبرت ناک تحفہ ہیں۔ ان کی

پیدائش کے پیچھے منطق یہ نہیں ہے کہ علوم کی جزئیات وسیع تر ہو گئی ہیں بلکہ سیدھی سادی وجہ یہ ہے کہ علوم کا اصولی ڈھانچا سرے سے غائب ہو گیا ہے اور اس کی وجہ سے ایک جز اور دوسرے جز کا ربط ختم ہو گیا ہے۔ اجزاء کی تدریج اور ان کے درمیان قائم ایک پورا نظام اگر سرے سے مفقود نہیں ہو گیا تو کم از کم اتنا ضرور ہوا ہے کہ علم کے ایک شعبے میں اصول کچھ اور ہیں اور دوسرے شعبے میں کچھ اور۔ چنانچہ ایک ذہن کی تدوین اگر علم کے ایک شعبے میں ہوتی ہے، وہ نہ صرف یہ کہ دوسرے علوم کے لیے بے کار محض ہے بلکہ یہ بھی کہ وہ ذہن کو دوسرے علوم کے ناقابل بنادینے کا ایک داخلی ترجیحی نظام بھی اپنے اندر رکھتی ہے۔ چنانچہ مغرب کی تاریخ فکر کے مختلف مراحل پر کبھی تجربی سائنس اور شاعری میں جدل شروع ہو جاتا ہے اور کبھی فلسفہ مذہب سے بھڑ جاتا ہے، سماجی علوم کبھی ایمانیات سے متصادم ہوتے ہیں اور کبھی مجرد روحانیات میں ہی ڈھل جاتے ہیں۔ اس سے آگے بڑھتے تو علم کے ایک ہی شعبے سے متعلق مختلف مکتب فکر اس زور و شور سے ایک دوسرے کی تردید میں مصروف نظر آئیں گے کہ کسی ایک کو درست ماننے کا معیار صرف ظن و گمان رہ جائے گا۔ فلسفے اور نفسیات میں یہ صورت نمایاں طور پر دیکھی جاسکتی ہے۔ عالم یہ ہے کہ بعض اوقات ایک گروہ علم کے لفظ کو جن معنوں میں استعمال کرتا ہے دوسرا بالکل ان ہی معنوں میں جہل کا لفظ استعمال کرتا ہے۔ سامنے کی ایک مثال منطقی اثباتیوں اور وجودیت پرستوں کی چپقلش ہے کہ رسل صاحب نے کیر کے گار سے لے کر سارتر بلکہ مارلو پونٹی تک کی روایت کو اپنی کتاب "تاریخ فلسفہ مغرب" سے خارج کر دیا۔

دور و عشق نہ شد کس پہ یقیں محرم راز

ہر کسے پر حسبِ فہم گمانے دارد

اس تمام گفتگو سے میری مراد ہرگز یہ نہیں ہے کہ میں علوم میں اختصاص حاصل کرنے کے رویے کو مطعون کروں اور دوسرے افغانہ میں متوسط الٹی کے فروغ کے لیے دلائل دوں اور نہ ہی مقصود یہ ثابت کرنا ہے کہ روایتی علوم کا نظام اختلاف سے قطعی طور پر مبہر ہے۔ اس لیے کہ ہماری روایت نے جتنے بڑے متخصص (specialists) پیدا کیے ہیں ان کی مثال مغرب تو خیر کیا پیش کر سکے گا، بیش تر مشرقی روایتیں بھی سامنے نہیں لاسکتیں۔ لیکن ہمارے اور مغرب جدید کے اختصاص کے تصور میں تھوڑا سا فرق ہے۔ وہاں علم کی ایک شاخ میں اختصاص حاصل کرنے کے لیے دوسرے علوم سے منہ موڑنا شرط اول ہے۔ چنانچہ اس عام محاورے Jack of all

trades master of none کی اصل بنیاد اسی تصور پر ہے۔ جب کہ روایتی علم میں اختصاص کا مطلب ہے تمام دیگر شاخوں میں مروجہ علمی سطح کے ساتھ یک ہم یا فن میں درجہ کمال تک پہنچنا۔ پھر اختصاص کا یہ تصور علوم کے ایک ایسے گھم سے تعلق رکھتا ہے جس میں اجزاء کے رابطہ کا اصولی نظام ایک ہی ہے اور درجہ کمال تک پہنچنے سے پہلے ذہن کی باقاعدہ تدوین ہوتی ہے جو سارے علوم کے اصل الاصول پر مبنی ہوتی ہے۔ چنانچہ یہی وجہ ہے کہ روایتی علوم کے تصور کی بنیاد خواندگی یا کارآمد موزی کے بجائے ذہنی تربیت پر ہوتی ہے۔

مغرب کی علمی کائنات کی کیفیت کے ایک سرسری تعارف اور ضروری وضاحتوں کے بعد اب ہم اصل سوال کی طرف آتے ہیں یعنی یہ کہ روایتی علوم کے نظام کا بنیادی ڈھانچہ مرتب کس طرح ہوتا ہے؟ ہماری آن کی صورت حال میں یہ سوال دراصل ایک ہم مسئلے سے متعلق ہے۔ یعنی یہ کہ جب ہم علوم کی نظریاتی تدوین کا مقابلہ کرتے ہیں تو ہمارا مقصد کیا ہوتا ہے؟

اس وقت علوم کے مختلف شعبوں کی خود مختاری کی وجہ سے ہمارے پاس جو ایک اصولی تفریق پیدا ہوتی ہے وہ ہے دین اور دنیا کی تفریق۔ عملی یہ تفریق زندگی کے ہر شعبے میں موجود ہے لیکن یہ اصل میں علوم کے درمیان پیدا ہونے والا مہویت اور دوئی کا ہی منطقی نتیجہ ہے۔ چنانچہ اس صورت حال کو سامنے رکھتے ہوئے ایک ضمنی سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ کیا ان شعبہ ہائے علم کی نظریاتی تدوین بھی ممکن ہے جنہیں ہم علوم دنیا کے کھاتے میں ڈالتے ہیں اور اُسے تو اس کی ضرورت کیوں ہے اور اس کا جواز کیا ہے؟ اس طرح ہمارا ایک بنیادی سوال کئی عملی مسائل اور سوالات سے براہ راست متعلق ہو جاتا ہے۔

دنیا میں ہر فکری اور عملی ڈھانچے کے پس منظر اور بنیاد میں ایک اصولی نکتہ ہوا کرتا ہے جو اس ڈھانچے کو دوسرے تمام نظام سے الگ کرتا ہے اور اس کا ایک تشخص قائم کرتا ہے۔ ہر نظام دراصل کسی تصور حقیقت پر مبنی ہوتا ہے اور اپنے مخصوص شعبے میں اس تصور حقیقت کی فکری، علمی یا عملی شرح کی حیثیت رکھتا ہے۔ انسانی سطح پر یہی تصور حقیقت ہے جو شعور کی بنیاد بنتا ہے اور شعور کو ایک خاص انداز میں مربوط کرتا ہے۔ پھر اسی تصور کا اشتراک ملتوں اور قوموں کی تشکیلات میں اسی اہمیت رکھتا ہے۔ دنیا کے ہر روایتی معاشرے میں تمام نظاموں کے پیچھے یہی تصور حقیقت کارفرما ہوتا ہے اور ان کے ارتقا اور ان کے اصول حرکت کو، پھر ان میں اجزاء کی تدریج اور ان کے باہمی ربط کو متعین کرتا ہے۔ اگر ہم یہ کہیں تو غلط نہ ہوگا کہ یہی وہ تصور حقیقت ہے جس کے

ذریعے ایک قوم یا روایت اپنا تصور کائنات قائم کرتی ہے اور اسی کے ذریعے اس کی تشریح کرتی ہے۔ علوم کا تعلق بھی انسان اور کائنات کے باہمی ربط اور انسان اور اس کے خالق کے باہمی ربط سے ہے۔ اس لیے علوم بھی کسی نہ کسی سطح پر اسی تصور حقیقت کے تابع ہوا کرتے ہیں۔

مسئلہ نوں کے ہاں اس تصور حقیقت کا تعلق یمن سے ہے۔ یہ تو خیر ایک اصولی بات ہوئی سب ہم اس تصور حقیقت کے مختلف تنزلات کی طرف آتے ہیں، یعنی یہ دیکھتے ہیں کہ علوم کے نظام کی تشکیل میں یہ تصور کس کس سطح پر کس کس طرح عمل کرتا ہے؟

روایت میں علوم کی ہمیشہ دو شکلیں ہوتی ہیں، ایک بنیادی اور دوسری ثانوی۔ بنیادی علوم، روایت کے مرکزی تصور سے زیادہ قریب ہوتے ہیں اور براہ راست اس کی تشریح، توضیح یا اس کے حقائق سے بحث کرتے ہیں۔ ہمارے ہاں ان کی حیثیت علوم قرآنیہ، علم حدیث و فقہ، ظاہری اور باطنی تصورات اور اخلاق کی درستگی سے ہے۔ بنیادی اور ثانوی علوم کی تربیت مختلف روایتوں میں تبدیل ہوتی رہتی ہے۔ بنیادی علوم کا آپس میں مربوط نظام ہوتا ہے۔ اس سے آگے بڑھیں تو ثانوی علوم کا نمبر آتا ہے۔ یہ وہ علوم ہیں جو انسانی ضرورتوں کے تحت وجود میں آتے ہیں یا پھر ان کا تعلق تصور کائنات کی تشریح، توضیح سے ہوا کرتا ہے۔ اس طرح کے علوم تصور حقیقت کی دو مختلف فروع یعنی تصور انسان اور تصور کائنات کے تابع ہوتے ہیں۔ دنیا کی ہر روایت میں ایک منزل نیچے آ کر تصور حقیقت سے ایک ذرا تصور جنم لیتا ہے جو باہم ربط کے ذریعے ہی سمجھا جاسکتا ہے، مثلاً چینوں کے ہاں تصور حقیقت سے ایک منزل نیچے آئیں توین اور یانگ کی محویت نظر آتی ہے جس پر ان کے بقیہ تمام تصورات کی بنیاد ہے۔ اسی طرح ہندوؤں کے ہاں پرش اور پراکرتی کی دوئی ہے اور قدیم فلسفے میں جوہر اور عرض کی۔ بہر کیف ثانوی علوم بھی ایک قدم کے فاصلے سے تصور حقیقت کے ہی تابع ہوا کرتے ہیں۔ ثانوی علوم کی یہ اصطلاح سمجھنا، نفسیات، معاشیات، فزکس، ریاضی، غرض کہ علوم انسانی اور علوم کائنات کی ہر شکل اور ہر فرع کو محیط ہے۔ جو اولین پیرائے شعور کے احوال پر مبنی قائم ہوتا ہے وہ علوم اساسی اور علوم ثانوی دونوں میں کارفرما ہوتا ہے اور علوم کے ایک ایک جز میں مکمل طور پر پیوست ہوتا ہے مگر لیے علوم کے تشخص کے سلسلے میں سب سے پہلی بات یہ دیکھی جاتی ہے کہ وہ کس قدر حقیقت کے تابع ہیں۔ اس تشخص کے مسئلے میں کبھی کبھی یہ ہوتا ہے کہ بعض علوم میں ظاہری مناسبت ہوتی ہے لیکن چوں کہ ان کا تعلق دواہگ تصورات حقیقت سے ہوتا ہے اس لیے ان کا

تشنس الگ الگ قائم ہوتا ہے۔ بعض اوقات علوم کے دو شعبوں میں ظاہری مناسبت دکھائی نہیں دیتی لیکن تصویر حقیقت کے اشتراک کی وجہ سے وہ ایک ہی نظام کا حصہ ہوتے ہیں۔ اس کی مثال یوں سمجھیے کہ مسلمانوں کے علم کیمیا اور جدید کیمسٹری میں کچھ ظاہری مناسبتیں ہیں اور جدید کیمسٹری کی تدوین میں کیمیا کے تصورات کا خاص دخل بھی ہے لیکن چوں کہ ہر دو مختلف تصویر حقیقت کے تابع ہیں اس لیے ان کی مناسبت محض ظاہری ہے اور اصولی سطح پر ان میں کوئی عداوت نہیں۔ اس کے برعکس مسلمانوں کے ہاں اسماء الرجال اور عمرانیات میں کوئی واضح اشتراک دکھائی نہیں دیتا، لیکن جب ہم ان کے اصولی ڈھانچے پر پہنچیں گے تو ان کی مناسبتیں صاف ظاہر ہیں۔ اسی طرح یوں بھی ہوتا ہے کہ بعض اوقات کسی دوسری روایت کی اصطلاحیں اور ان کے علوم لے کر اپنے تصور حقیقت کے مطابق ان کی تدوین تو کر لی جاتی ہے، جیسے مسلمانوں نے یونانیوں کے بعض علوم اور اصطلاحات کی تدوین اپنے تصور حقیقت کے مطابق کر کے علم الکلام کی بنیاد رکھی جو اسلام کے فکری علوم میں اہم حیثیت کی حامل ہوئی۔ اس طرح تمدن اور دینی روایتیں اپنے تصور حقیقت کی دوسرے شعبوں میں توسیع بھی کرتی ہیں اور دینی روایات میں اخذ و اثر کا نظام اسی اصول کے تابع ہوا کرتا ہے۔ لیکن واضح رہے کہ یہ اصول وہاں کارفرما نہیں ہو سکتا جہاں تصور حقیقت باہم متضاد ہوں اور یکسر ایک دوسرے کی نفی کرتے ہوں۔ چنانچہ اسی طرح ایک برعکس کیفیت بھی ممکن ہے یعنی یہ کہ اصطلاحات اور ظاہری ڈھانچا تو روایتی ہی ہو لیکن اس کی اساس میں کارفرما تصور حقیقت تبدیل کر دیا جائے، مثلاً ایک مرحلے پر آ کر خود ہمارے ہاں بنیادی علوم کے بطن سے ہمارا تصور حقیقت غائب ہو گیا اور اس کی جگہ مغربی مادہ پرستی کی روح حلول کر گئی اور ان کا تصور حقیقت کارفرما ہو گیا جیسے سرسید کی مذہبی تحریروں میں یا فی زمانہ غلام احمد پرویز کی تحریروں میں۔ اس اصولی بحث اور تصور حقیقت کے علوم میں نفوذ کی ان مختلف صورتوں کا جائزہ لینے کے بعد ہم اپنی موجودہ صورت حال کی طرف آتے ہیں۔ موجودہ صورت حال کے بارے میں باتیں ہمارے روزانہ تجربے میں آتی ہیں اور اس قدر پیش پا قدمہ ہیں کہ انہیں دہرانا بھی وقت کا زیاں معلوم ہوتا ہے لیکن مسئلے کے واضح شعور کے لیے اجنادان کا ذکر کرتے چلتے ہیں۔

میں پہلے ایک بار جمہوریت کے موضوع پر لکھتے ہوئے اس بات کا تفصیلی ذکر کر چکا ہوں کہ کس طرح ہم عملی دو تصورات حقیقت کے تابع ہو کر زندگی گزار رہے ہیں اور اس کی وجہ

سے کیا کیا خرابیاں پیدا ہو رہی ہیں۔ علوم کے میدان میں بھی کم و بیش یہی صورت ہے۔ علوم کی ایک سطح وہ ہے جو روایتی دینی تصورات حقیقت کے تابع ہے۔ دوسری وہ جو مغربی مادیت کے پیچھے کارفرما تصور حقیقت پر مبنی ہے۔ چنانچہ ترقی کے نام پر ہمیں ان دو کا سبق بھی پڑھنا ہے اور مسلمان ہونے کے ناطے دینیات بھی ازبر کرنی ہے۔ غرض دو گونہ مذہب، ست جان بچوں والا۔ اس مسئلے کا حل تو بعض اصحاب نے یہ ڈھونڈا ہے کہ دینی تصورات کو مغربی فلسفے کے عین مطابق بنادیا جائے یا پھر ان دونوں کو ساتھ ساتھ متوازی چلایا جائے۔ اسلامی سوشلزم سی فسا فکر کا شاخسانہ تھا۔

جب ہم علوم کی نظریاتی تدوین کا نام لیتے ہیں تو اس سے مراد یہ نہیں ہوتی کہ معاشیات، سیاسیات، کیمیا اور طب کی کتابوں میں ہر باب کی ابتدا میں ایک آیت درج کر دی جائے یا پھر یہ کہ تقسیم اداروں میں دینیات کی پانچ دس کتابیں اور شامل نصاب کر دی جائیں بلکہ اس سے مراد صرف یہ ہوتی ہے کہ علوم کے پورے ڈھانچے کو ایک تصور حقیقت کے تابع بنایا جائے۔ یہاں آ کر سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ وہ علوم جو مغرب جدید کی پیداوار ہیں ان کے ساتھ ہمارا رویہ کیا ہوگا؟ کیا ہم ان کو یکسر مسترد کر دیں گے، یا ان میں سے ایک حصے کو قبول اور دوسرے حصے کو رد کر دیں گے۔ بعض حضرات کے نزدیک اس کا سہل طریقہ یہ ہے کہ اس میں سے اچھے حصے کو قبول کر لیا جائے اور برے کو رد۔ میرا مسئلہ اس سے حل نہیں ہوتا۔ اچھے اور برے کا فیصلہ کس معیار پر ہوگا؟ کیا یہ معیار خود علوم کا حصہ نہیں ہے؟

اس بات کو آگے بڑھانے سے قبل ہم یہ دیکھتے چلیں کہ مغرب میں علوم کے پیچھے تصور حقیقت کیا ہے؟ مغربی علوم کے اصول حرکت اور کلی ڈھانچے کے بارے میں تفصیلی طور پر کہیں اور لکھ چکا ہوں لہذا ان تمام باتوں کی تکرار کرنے کے بجائے میں اجماعاً چند اشارے کر کے آگے بڑھتا ہوں۔ اگر مسئلہ محض انیسویں صدی تک کا ہوتا تو میرے لیے کوئی مشکل نہ تھی۔ نشاۃ ثانیہ کے بعد مغربی علوم انیسویں صدی تک کم و بیش ایک ہی تصور کی مختلف ارتقائی حالتوں کا مظہر ہیں اور وہ تصور مادیت کا ہے جو انیسویں صدی کی مغربی فکر میں اپنے عروج پر نظر آتا ہے لیکن اس کے بعد سے کوئی واحد تصور حقیقت مغربی علوم کے پورے ڈھانچے کے پس منظر میں کارفرما دکھائی نہیں دیتا۔ چنانچہ ہر شعبہ علم کو اپنے لیے ایک الگ تصور حقیقت تشکیل دینا پڑا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ بیسویں صدی میں مغرب میں سب سے زیادہ شغلہ "ازم" کا پورا ہوا ہے۔ ism کا تصور ہی اس بات کا مظہر ہے کہ ہر شعبہ علم اپنے طور پر ایک تصور حقیقت رکھتا ہے جو اس کے

لیے کافی ہے۔ چنانچہ ماؤرن ازم سے سائنزم تک اس سے آگے سائنس جزم وغیرہ کے تصورات اسی فکری اور علمی پرائیڈنگی کے مظاہر ہیں، لہذا یہ سائنس مغرب ہدیہ کے مس کو سمجھنے کے لیے ایک کلید کی حیثیت رکھتا ہے۔

جب یہ بات معلوم ہوئی کہ مغرب میں فی الوقت کوئی واحد تصور حقیقت کا رفرہ نہیں ہے، بلکہ ہر شعبہ علم و فکر کے پیچھے ایک ایک ہی تصور حقیقت ہے تو اس کے ساتھ ساتھ ہمیں ایک اور بات بھی سمجھ لینی چاہیے کہ یہ تمام تصورات حقیقت دراصل مغربی مادیت کے ہی ریزے ہیں اور ریزوں کی قوت نفوذ نسبتاً زیادہ ہوا کرتی ہے۔ لیکن میں ایک اور بات کی طرف اشارہ کرتا چلوں کہ جرمن فلسفیوں کے تصور حقیقت کے اس خدا کو پر کرنے کے لیے تصور عام کی اصطلاح استعمال کرنے کی کوشش Weltan Shaungy نے بھی کی۔ لیکن یہ اصطلاح اشیانہ فکر کے جد مغربی فکر میں چل نہیں سکتی۔ اس لیے کہ اس کو بری طرح نسلی اور مادیاتی تصورات کے تابع بنا دیا گیا تھا۔ دوسرے یہ کہ یہ تصور فرد کی سطح تک قابل تقسیم تھا۔ لہذا حقیقت کے کثیر تصورات کا مسئلہ یہاں بھی درپیش تھا۔

اس حقیقت کے علم کے بعد ہمارے سامنے ایک ہی راستہ رہ جاتا ہے۔ سب سے پہلے اپنے تصور حقیقت کو اپنے شعور میں یک زندہ قوت کی حیثیت سے دریافت کرنا اور مغربی ور مشرقی تمام علوم کو اس کی بنیاد پر رکھ کر اس کی اصل حیثیت کو سمجھنا۔ پھر اس کے بعد علوم کے مختلف شعبوں کی اس طرح تدوین و کرنا کہ وہ تصور حقیقت کے ساتھ مکمل طور پر مربوط ہو جائیں۔ اس کے لیے اولین شرط اپنے آپ کو متعصبیت، جدید و قدیم کے تصورات سے پاک کر کے اپنے تصور حقیقت کے ساتھ مکمل وابستگی پیدا کرنا ہے۔ سچی بات یہ ہے کہ آج کی مسلم دنیا کے سامنے جو علمی اور فکری چیلنج ہے وہ اس سے کہیں بڑا اور اہم ہے جو یونانی فلسفے کی آمد سے پیدا ہوا تھا۔ ظاہر ہے یہ کام ایک آدھ ہفتے میں تو مکمل ہونے سے رہا، تو ایسے ذہن کی تربیت کے لیے کیا شکل اختیار کی جائے گی جو اس کام کو انجام دینے کا اہل ہوگا؟ علوم کی پوری کائنات کو ایک تصور حقیقت کے تابع کر کے استوار کرنا تو نسلوں کا کام ہے لیکن کم از کم اتنا تو امکان میں ہے کہ جو نظام ان افراد کی تربیت کرے گا اس کی صلاح کردی جائے اس لیے کہ افراد کو تہذیبی کرنے کا مطلب

ہے زندگی کو بدلنا۔ چنانچہ اس کا اولین قدم نصاب تعلیم کو تبدیل کرنا ہے جس کے لیے محض یہ کافی نہیں کہ بعض باتیں حذف کر دی جائیں اور بعض شامل کر دی جائیں، بلکہ اس کے لیے اس نقطہ نظر میں ترمیم کی ضرورت ہے جو نصاب کی تشکیل کرتا ہے اور ایک پیٹرن میں طلبہ کو ڈھال دیتا ہے۔ ہمارے سامنے قاسب کو نہیں بلکہ قلب کو تبدیل کرنے کا مسد ہے اور یہی وہ وحدہ یقہ ہے جس کے ذریعے عوم کی کائنات کو ایک با خدا کائنات کی صورت دی جاسکے۔ ورنہ مغرب کی بے منزل قوموں کی طرح تاریخ کی خام گردشوں میں ہماری پکار بھی گونج رہی ہوگی۔

ایلی ایلی لما شہکتی



دید آں باشد

آدمی دید است باقی پوست است
دید آں باشد کہ دید دوست است
(رومی)

اب تو صورت حال یہ ہے کہ اگر کسی ادبی یا غیر ادبی مجلس میں کوئی صاحب کلمے ہو جائے اور اپنی کرسی دونوں ہاتھوں میں بلند کر کے یہ دعویٰ کر دیں کہ یہ ن کی تازہ ترین نظم ہے تو شاعروں اور نقادوں کے پاس کوئی ایسا مشترک پیمانہ یا معیار نہیں ہے جس کی بنیاد پر وہ اس دعوے کی تردید کر سکیں۔ نتیجہ یہی ہوگا کہ کچھ لوگ کرسی کو دونوں ہاتھوں پر سر سے بلند کیے ہوئے شاعر کو اس کی اس فی البدیہہ نظم پر داد دیں گے اور اسے ایک نیا اور ضروری تجربہ قرار دیں گے، ہیئت یا عدم ہیئت کے جبر سے نجات کی ایک اہم کوشش قرار دیں گے اور کچھ بے چارے کچھ متروک معیاروں کی ذہائی دے کر خاموش ہو جائیں گے۔ پھر مختلف جموں، محفلیوں اور مشاعروں میں لوگوں کا ایک جم غفیر کرسیاں سروں سے اٹھائے اس نظم جدید ترین کی تخلیق میں اپنی اپنی، غرابت کا مظاہرہ کر رہا ہوگا۔ عام زندگی میں یا علوم و فنون کی دنیا میں معیار کا جو بحران پیدا ہوا ہے اس کے اسباب و نتائج ایک بالکل الگ موضوع ہے۔ یہاں مقصود یہ ہے کہ اس خروش تجدید کے درمیان، قصہ پارینہ کے طور پر ہی سہی، روایتی ادب میں شعری نظام اور اس کی معنی آفرینی کی میکانیات کا جائزہ لیا جائے۔

معیار کے بحران نے معنی کا جو بحران پیدا کیا ہے، اس نے پہلے قدم پر ہی ہمارے لیے مسائل پیدا کر دیے ہیں، مثلاً میں نے روایتی ادب کی اصطلاح استعمال کی ہے۔ اب کوئی صاحب یہ پوچھ سکتے ہیں کہ روایتی ادب کیا ہوتا ہے اور اس بنیاد پر خیر روایتی ادب سے مختلف ہوتا ہے؟ تو اصل میں یہ سوال فرع ہے ایک اور سوال کی کہ روایت کیا ہے؟ اس ضمن میں صرف اجمالی طور پر میں روایت اور اس کے ادب کے بارے میں چند باتیں عرض کر دوں۔

روایت کے بارے میں تو بات ایک فقرے میں یوں بھی سمیٹی جاسکتی ہے کہ روایت انسانی فکر و اعمال کا وہ تسلسل ہے جو اپنی اصل میں وحی الہیہ کی کسی نہ کسی شکل یا وجدان عقل کے کسی بڑے مظہر سے ظہور پاتا ہے اور اس تسلسل میں جنم لینے والے افکار و اعمال اپنا جواز اور اپنی حتمی معنویت مابعد الطبیعیاتی اصولوں سے مستور لیتے ہیں۔ چنانچہ اسی کی ایک توسیع روایتی فنون میں یا روایتی ادب میں پائی جاتی ہے کہ وہ انسانی تخلیقات کا ایک ایسا تسلسل ہے جو عالم ناسوت میں بھی مادرا اصولوں سے اپنی ابتدا کرتا ہے اور اپنے استعاروں اور اپنی مامتوں کے معنی ماورائے مستور لیتا ہے۔ یہاں آکر ارسطو کا نظریہ نقل ضرور یاد آتا ہے تو یہ گفتگو بھی یہیں کرتے چلیں۔ ارسطو کا نظریہ نقل دراصل یونانی دانش کی ایک مٹی ہوئی شبیہ ہے اور اس سے مراد یہ ہے کہ انفرادی طور پر ہر فن کار فطرت کے تنہا تخلیق کی پیروی کرتا ہے۔ یہ تصور قدیم معاشروں میں کوئی بحث طلب امر نہ تھا۔ چینی، ہندی، اسلامی تقریباً سارے روایتی معاشرے فنون کی ورائے ناسوت تمثال اولین پر یقین رکھتے ہیں۔ اس بات کی تفصیل بیان کرتے ہوئے آئندہ رسوائی نے لکھا ہے کہ چینوں کے نقطہ نظر سے فن کار کا کام زندگی کی مختلف ہیئتوں میں روح جی کے عمل کو ظاہر کرنا ہے۔ ہندومت میں اسی بات کا اظہار اس طرح کیا گیا ہے کہ سارے گیت چاہے مقدس ہوں یا غیر مقدس، برہما سے متعلق ہیں اور وہی سچا گود ہے، جو پر ماما کو ظاہر کرتا ہے جس سے ذہن خود کو وابستہ کرتے ہیں۔ اسی طرح اسلامی روایت میں کہا جاتا ہے کہ افلاک کا آہنگ انسانی آواز میں یا بانسری کی آواز میں گونجتا ہے اور ساری جمیل بیٹھیں، چاہے فطرت میں ہوں یا فن میں، اپنا حسن ماورائے ناسوت حقیقتوں سے مستعار لیتی ہیں۔ چنانچہ یہ تصورات وہ ہیں جو کائنات کی تجلیاتی حیثیت پر یقین رکھتے ہیں۔ یہاں ایک ضمنی سوال یہ ہے کہ فطرت یا روح اعظم یا افلاک کے تنہا کوفن کار گرفت میں کس طرح لاتا ہے؟ اس طریقہ کار کے لیے ہندومت نے دھیان یوگ کی اصطلاح استعمال کی ہے یا عیسوی روایت

اسے تفکر (contemplation) سے تعبیر کرتی ہے۔ اسلامی روایت کے مطابق صورتیں عالم خیال کی وسطت سے دنیا میں ظہور پذیر ہوتی ہیں۔ یہاں یہ بات ذہن میں رکھنی چاہیے کہ اسلامی فنون کی دنیا میں فنی ظہور کے بعض طریقے ناپسندیدہ قرار دیے گئے ہیں۔ اس کی وجہ سے دوسرے طریقہ ہائے ظہور میں یک نیتی شدت و رتائی گہرائی پیدا ہوئی ہے، مثلاً انسانی صورتوں کو پیش کرنے کے متاع نے مغربوں (Arabesque) کو جنم دیا اور تقلیدی شکلوں سے ترمیمی صورتیں پیدا کیں اور دوسری طرف موسیقی کے سلسلے میں جو تحدید ہوئی اس نے شاعری پر قہر و مرکز کیا اور یوں تو اسلام کے روحانی نقطہ نظر نے فنون کی سطحوں پر، اثر ڈالا ہے لیکن اس کا بنیادی اظہار شاعری میں ہی ہوا ہے یا اسے یوں کہہ لیں کہ جہاں تک اسلامی فنون مقدسہ یعنی خط طلی اور فن تعمیر کا تعلق ہے، ان کی حیثیت ابدی نہیں بدلتی۔ ایک طرح سے کراماتی ہے۔ خط طلی پر اپنی کتاب میں مارٹن لنگز نے اسے ایک تجزیاتی ہیئت قرار دیا ہے اور اس کی معنویت کے بارے میں ایک بہت اہم بات لکھی ہے۔ ان کا کہنا ہے کہ قرآن کی ایک آیت کے مطابق کھارنے سے یہ مطالبہ کیا تھا کہ آیات قرآنیہ تحریری شکل میں آسمان سے نازل ہوں۔ مارٹن لنگز کا کہنا ہے کہ یہ سوں کہ اگر آیات آسمان سے تحریری شکل میں اتریں تو ان کی صورت کیا ہوتی، دراصل مسہم فن خط طلی کی بنیاد ہے اور فن مقدس کی مختلف ہیئتوں میں ماورائے ناسوت حقیقتیں ایک حسی تماش کے طور پر جھلکتی ہیں۔ فنون مقدسہ کے ضمن میں ملکوتی حقیقتوں کی ارضی صورتوں میں تشکیل بہت حد تک بلا واسطہ ہوتی ہے۔ فنون مقدسہ کی یہ کیفیت روایتی اسلامی شاعری میں بہت کم پائی جاتی ہے اس لیے کہ اس میں عام طور پر فنون مقدسہ کی سی جامعیت نہیں ہوتی۔ ہندو روایت میں شاعری کہیں کہیں فنون مقدسہ کی حیثیت اختیار کر لیتی ہے، مثلاً گیتا میں۔ یہاں ایک بات کی طرف اشارہ کر کے ہم اپنے موضوع کے مرکز کی طرف بڑھتے ہیں۔ عربی شاعری کا دور عروج، نزول و وحی سے فوراً پہلے کا ہے۔ اسے یوں سمجھنا چاہیے کہ زبان میں کلمات اہسیہ کی قبولیت کی سکت پیدا کی جا رہی تھی اور اظہار کے ذرائع کو ایک خاص وقت میں، انسانی حدود میں معراج عطا کر دی گئی تھی۔ عرب جینیس نے شاعری میں اپنا سب سے بڑا ظہور نزول قرآن سے فوراً پہلے کیا اور اس کا مطلب یہ ہے کہ شاعری نے عربی زبان میں اس حد کو چھو لیا تھا جو انسانی دسترس میں تھی۔ نزول وحی کے فوراً بعد سے عربی شاعری کی کوئی بڑی موج عرصہ دراز تک دکھائی نہیں دیتی۔ یہ بات بعض مستشرقین نے طعن کے طور پر بھی استعمال فرمائی ہے اور اسے اسلام کے نام نہاد

جہاں کُش رویے کے ثبوت کے طور پر پیش کیا ہے۔ یہاں ان کے الزامات کا جواب دینے کی نہ تو ضرورت ہے ورنہ ہی فرصت، ہند قبل اسلام اور ظہور اسلام کے بعد عربی شاعری کی کیفیت پر مارٹن لنگز کا ہی ایک فقرہ سناؤں۔ ان کا کہنا ہے کہ یہ تو سامنے کی بات ہے کہ جب اللہ کلام کر رہا ہو تو ازراہ ادب انسان کو خاموش رہنا چاہیے۔ بہر کیف چوں کہ نزدیکی کے ابتدائی عرصے میں شاعری نے دینی خواہ اپنے اندر اس طرح نہیں سمویا جس طرح خطاطی نے، کہ وہ ایک درجے میں ظرف دینی (container) بن گئی، اس لیے شاعری کا شمار ہم اس طرح ضمن کل الوجوہ فنون مقدسہ میں نہیں کر سکتے، جیسے خطاطی یا فن تعمیر کا، یا اس بات کو یوں کہہ لیجیے کہ اسلامی علوم و فنون کی بنیاد دو چیزوں پر ہے — کتب اور احکمہ۔ سو خطاطی اور فن تعمیر تو املکتاب سے بنیادی طور پر منسلک ہوئے اور شاعری اور دوسرے فنون احکمہ سے۔ یہاں ایک اور بات واضح طور پر سمجھ لی جاتی ہے کہ فنون مقدسہ کا بنیادی مقصد جمالیاتی صورتوں کی تخلیق نہیں ہے بلکہ ان کا حسن روحانی حقیقت سے جنم لیتا ہے اور یہاں معیار کا تعین اسی روحانی حقیقت سے مطابقت کے ذریعے ہوتا ہے۔ فنون مقدسہ میں دنیا میں ہر جگہ عبادت سے ایک تعلق پایا جاتا ہے۔ اسلامی روایت کے ضمن میں خطاطی، فن تعمیر کو جو اہمیت حاصل ہے وہی اہمیت مثلاً بدھ مت میں گوتم بدھ کی مورتیوں اور عیسوی روایت میں حضرت عیسیٰ کی شبیہ کو حاصل ہے۔ اس ساری گفتگو کا حاصل یہ ہے کہ روایتی معاشرے میں فنون اپنا ایک مذہبی، عرفانی اور سماجی وظیفہ سرانجام دیتے ہیں اور اسی کے مطابق ان کی درجہ بندی ہوتی ہے۔ نیز یہ کہ اسلامی روایت میں شاعری اگرچہ کہیں کہیں فنون مقدسہ سے بہت قریب آ جاتی ہے، جیسے ”قصیدۃ بردہ شریف“ میں، لیکن ان معنوں میں مقدس فن نہیں بنتی جن معنوں میں وہ فنون ہیں جو براہ راست عبادت سے متعلق ہیں۔

(۲)

اب آئیے ہم ایک نئی کائنات میں داخل ہوتے ہیں جس کا ڈھانچہ مجاز اور حقیقت کے تقصیے پر قائم ہے۔ آگے بڑھنے سے پہلے ”مفتاح الاعجاز“ سے مغربی کے کچھ اشعار سن لیجیے تاکہ مجاز اور حقیقت سے تشکیل پاتی ہوئی اس کائنات میں معنی کے اسٹرکچر اور علامات کی تشکیل کے نظام کا ابتدائی نقشہ واضح ہو جائے

اگر بنی دریں دیوان اشعار خرابات و خراباتی و خمار
بت زنگار و ناقوس و چیمپا مغ و ترسا و گبر و دیر و مین

شراب و شہد و شمع و شبتیں خروش برط و آواز مریاں
 مے و مے خانہ و رند خرابات حریف و ساقی و مرد مناجات
 گرو کردن پیادہ خویشین را نہادن بر سر مے جان و تن را
 خط و خال و قد با و ابرو ہزار و زلف چپو چپ و گیسو
 مشو ز نہار ازیں گفتار و رتاب برو مقصود زان گفتار و رباب
 چچ اندر سر و پائے عبارت اگر ہستی ز ارباب شارت
 نظر را نگر کن تا نگر بنی گذر از پوست کن تا مغز بنی
 جو ہر یک را زیں الفاظ ہانہست بزم ہر یکے پنہاں جہانہست
 تو جانش را طلب از جسم بگذر مسکمی جوہ باتش از سم بگذر

یہاں ان دس بارہ اشعار کو نقل کرنے کی ضرورت اس لیے پیش آئی کہ اسدی تہذیب میں شعری معنویت کا ڈھانچا عبارت و اشارت، پوست و مغز، جان و جسم کے جس نظام پر قائم ہے اس کی وضاحت ہو جائے۔ اب ہمارے سامنے سوال یہ ہے کہ مجز و حقیقت کے درمیان معنی کے ربط کی بنیاد کس اصول پر ہے؟

شراب و شہد و شمع، چمن و صحرا، گل و بہار یہ سب اسدی تہذیب میں شاعری کا آفاق ترتیب دیتے ہیں۔ اب اس کے مقابل کا لفظ، پیچھے، انفس، تو ہمارے پیش نظر سوال یہ ہے کہ اس آفاق میں انفس کا نزول کس طرح ہوتا ہے؟ اس سے پہلے کہ ہم آگے بڑھیں، انفس و آفاق کے بارے میں مولانا و ہاج، مدین کی وہ بات نقل کروں جس کا ایک ٹکڑا اردو کی کلاسیکی روایت کی تشریح کے ضمن میں ہمارے ہاں پہلے بھی نقل ہوتا آیا ہے

جاننا چاہیے کہ معرفت کے دو ہی تعینات انسان کے پیش نظر ہیں خواہ اپنے آپ میں اپنی ذات و صفات و افعال کو دیکھ کر شناخت کرے جس کو انفس کہتے ہیں، خود عام کے اشیا کو دیکھ کر حقائق اشیا کا ادراک کرے جس کو آفاق کہتے ہیں مگر تکمیل اسی میں ہے کہ دونوں کی شناخت ایک ساتھ ہو اور نفس کی شناخت کو آفاق کی شناخت پر غلبہ ہو، کیوں کہ آفاق جسم ہے اور نفس اس کی روح ہے، کیوں کہ آفاق میں کسی چیز کا وجود بلا انفس ادراک کے پایا نہیں جاتا ہے۔ پس روٹکنا

رونگنا نفس کا آفاق کے لیے عام عالم ہے۔ سی سی پچھلی صدیوں سے شاعری ہر زبان میں انفس کو غلبہ دے کر مکمل سمجھی گئی ہے اور باعتبار مشرب ہر ملت و قوم کے معشوق نفس کو ہی قرار دیا گیا ہے اور اس زمانے کی نیچرل شاعری جو بہت پسندیدہ کہی جاتی ہے، ناتمام ہے کیوں کہ اس نے صرف آفاق کو پایا ہے اور انفس کو جو آفاق کی جان ہے، چھوڑ دیا ہے۔ ہذا یہ شاعری مثل ایک جسم بے جان کے ہے اور پرانی شاعری پر جو یہ اعتراض کیا جاتا ہے کہ جھوٹ اور مبالغہ بھرا ہوا ہے، یہ اعتراض نا سمجھی سے ہے کیوں کہ جان کی بابت کوئی بات مبالغہ نہیں ہے۔

اس سے معلوم یہ ہوا کہ روایتی شاعری میں معنی کا سرچشمہ انفس ہے اور شاعری کے پورے لینڈ اسکیپ کی حیثیت آفاق کی ہے جو انفس کی تجلی سے روشن ہو جاتا ہے۔ چناں چہ آفاق کی ہر وہ شے جو انفس کی تجلی سے روشن ہوتی ہے اپنی حقیقت کے اظہار کے ساتھ ساتھ انفس کے نور کا مظہر بنتی ہے اور یہی، بعد الطبیعیاتی علامت سازی کی بنیادی میکانیات ہے۔ اس مسئلے کی تفصیل میں جانے سے پہلے ہم یہ طور مقدمہ اس، بعد الطبیعیاتی تصور کائنات پر ایک نظر ڈال لیتے ہیں جس میں علامت سازی کا یہ سارا عمل وقوع پذیر ہوتا ہے۔

دنیا کی ساری روایتوں میں کائنات کا جو درجہ وار تصور ایک مشترک چیز ہے، اس کی تعبیر عموماً دائرے اور نقطے سے کرتے ہیں۔ مرکز وہ اصول ہے جہاں سے حقیقت محیط کی طرف پھیلی ہے اور مرکز اور محیط کے درمیان مختلف مرحلوں پر جہاں جہاں قدری تبدیلیاں پیدا ہوئی ہیں انہیں ہم مختلف عوالم سے موسوم کرتے ہیں۔ عالم عقل کل، عالم مثال یا عالم ملکوت و جبروت دراصل مرکز سے محیط یعنی کائنات (Cosmos) کے درمیان مختلف مراحل ہیں۔ مرکز سے محیط کے اس سفر کو شواں نے ہسگی (coagulation) کے مختلف مدارن قرار دیا ہے جو عالم ناسوت پر ختم ہوتے ہیں۔

اس تصور کائنات میں جب ایک نچلے درجے کی چیز اپنے سے اوپر والے درجے کی حقیقت کو منعکس کرتی ہے تو اسے علامت کہتے ہیں۔ یہاں یہ بات بھی نظر میں رکھنی چاہیے کہ حقیقت کی اس درجہ بندی میں ہر تحت اپنے فوق کے لیے آفاق ہے اور ہر فوق اپنے تحت کے لیے انفس۔ چناں چہ علامت کی بنیادی شرط اس کائنات میں یہ ہے کہ نچلے درجہ اپنے اوپر والے

درجے کو منعکس کرے اور کہیں یہ ہے کہ نیچے درجے میں اتنی شغافیت جائے کہ وہ اپنے فوق کا قائم مقام بن جائے۔ اس بات کو ہم دوسری طرح یوں کہہ سکتے ہیں کہ ایک مابعد لطیفیاتی کائنات میں علامت وہ اعراض ہیں جو جوہر کے اظہار کا ذریعہ بن جائیں۔

اب ذرا ہم یہ دیکھتے ہیں کہ یہ اصول شاعری کی دنیا میں کس طرح کارفرما ہوتا ہے۔ اس سلسلے میں پہلے تو یہ سمجھ لینا چاہیے کہ مابعد لطیفیاتی منظر نامے میں شاعری اصولوں طور پر علم سے وابستہ ہے اور اس طرح حقیقت و حسن حقیقت کا طرز اظہار ہے۔ ہذا شاعری اوستن حیثیت میں حقیقت کے کسی پسو سے بارے میں علم فراہم کرتی ہے یعنی حقیقت اس کا مواد اور حسن اس کی ہیئت ہے۔ شاعری میں جو مسلک (cult of ugliness) پیدا ہوا ہے، یہ تو جدید روحانیت دشمن تہذیب کا ایک منطقی نتیجہ ہے۔ یہاں حسن کو شاعری کی ہیئت قرار دینے سے پہلے ایک غلط فہمی کا ازالہ کر دینا مناسب ہوگا۔ یہاں ہیئت کو نہ مروجہ معنوں میں استعمال نہیں کیا گیا ہے جو کم و بیش سخت کو ظاہر کرتے ہیں بلکہ یہاں ہیئت سے مراد فارم ہے جس کی لاطینی اصل Forma یونان میں Eidos کے مقابل ہے۔ اس طرح ہیئت کا لفظ یہاں عین کا قائم مقام ہے۔ بہر کیف تو گفتگو اس بات پر ہو رہی ہے کہ شاعری کا مواد حقیقت ہے اور حسن اس کی ہیئت ہے۔ حقیقت کا ادراک عقل کے ذریعے اور حسن کا ادراک حسیات اور ذوق کے ذریعے ہوتا ہے اس لیے جو اشیا حقیقت کے اظہار کے لیے چنی جائیں وہ خارج میں موجود ہوں۔ یہ ہے فن کی افقی جہت، اور وہ حقیقت جو ان اشیا میں خود کو ظاہر کرتی ہے وہ فن کی عمیق جہت ہے جس میں گہرائی پائی جاتی ہے۔ یہی گہرائی کی جہت ہے جو معنی کے واسطے سے مختلف عوالم سے گزرتی ہوئی بعض اوقات عقل ازل تک سے مربوط ہو جاتی ہے۔ اس صورت میں ہم شاعری کو بھی طور پر غمہ روح قرار دیتے ہیں۔ اس بات کو کھلیں رہیں نے بہت واضح انداز میں کہا ہے اگر آپ انسانی نفس کے حقائق سے منکر ہو جائیں اور روح سے بھی، جس سے نفس فیض اٹھاتا ہے، تو پھر شاعری جو نفس کی زبان ہے اور جس کے پردے میں روح کا کام کرتی ہے، ممکن نہیں رہتی۔ کیوں کہ جہاں تک میں سمجھی ہوں شاعری اپنی عظیم ترین سطح پر اس انسانی نفس کی زبان ہے جو روح سے فیض یاب ہے۔

تو یہاں انسانی نفس جو روح کی تجلیات کا مظہر ہے، شاعری کی افقی جہت کی نمائندگی کرتا ہے اور

روح عمیقی جہت کی۔ یہ بات کہ شاعری انسانی نفس کے ذریعے روح کی ہم کلامی ہے، دراصل ایک روایتی نظریہ ہے۔ فرق صرف یہ ہے کہ شاعری کے معیار کے تعین کے سلسلے میں روایتی معیار شاعر سے ایک ایسی شفافیت کا تقاضا کیا جاتا ہے جو روح کے کلام میں اپنا رنگ کم سے کم شامل کرے اور یہ شفافیت (transparency) مختلف طریقوں سے پیدا ہوتی ہے۔ کبھی ریاضت سے، کبھی جذب سے، کبھی عین القسب کی تجلی سے۔

(۳)

اب تک جو گفتگو ہوئی ہے وہ شاعری کی اعلیٰ ترین شکل یعنی عرفانہ شاعری پر مرکوز رہی ہے۔ اب ہم اس کے ضمن میں پیدا ہونے والے ایک سوال کی طرف آتے ہیں۔ کیا روایتی شاعری کا ہر مصرع مازما عوالم سے گزرتا ہوا تحت و فوق کے نظام میں، انفس و اتفاق کے اصول کے تحت اپنے معنی متعین کرتا ہے؟ یعنی دوسرے لفظوں میں یوں کہہ لیجیے کہ کیا معنی کے درجے میں ہر شعر مراتب وجود کے اسکیل پر عموداً اپنی جہت متعین کرتا ہے؟ اس سلسلے میں دوسرا سوال یہ ہے کہ اگر ہر شعر اپنے معنی مراتب وجود میں تحت و فوق کے اصول کے تحت اپنی عاداتوں کے معنی کا سہ کچر تشکیل نہیں دیتا تو اس کی حیثیت کیا ہے؟ اسی ضمن میں ایک ٹھوس مثال سامنے رکھ لیجیے

دینا وہ اس کا ساغرے یاد ہے نظام

منہ پھیر کر ادھر کو، ادھر کو بڑھا کے ہاتھ

کیا اس شعر میں ساغرے سے مراد وہی ہے جو اس شعر میں کہ

ما در پیالہ عکس رخ یار دیدہ ایم

اسے بے خبر ز لذت شرب مدام ما

ظاہر ہے کہ نہیں۔ ایک شعر مشابہے کے عالم میں اسیر ہو کر رہ گیا ہے اور اس سے آگے نہیں نکل سکا۔ دوسرا بالکل عرفانہ معنوں میں علامت کا شعر ہے۔ اس بات کو سمجھنے کے لیے پہلے تو شاعری کے پورے نظام کا اسی طرح تصور کیجیے جس طرح، بعد الطبیعیات اپنی پوری کائنات کو تشکیل دیتی ہے۔ شعری کائنات کی چوٹی یقیناً مارفانہ شاعری ہے۔ یہ مرکز ہے۔ وہ نقطہ ہے جہاں زمین و آسمان ایک ہو جاتے ہیں۔ پرسکون تالاب کا وہ دائرہ ہے جس میں سورج کا عکس اتر آتا ہے۔ اس کے گرد پھیلتے، باہم مدغم ہوتے روشنی اور تاریکی کے دائرے ہیں۔ اعلیٰ شعر وجود کے اسکیل پر اپنے معنی متعین کرتا ہے لیکن شاعری میں اگر گہرائی کی جہت نہ ہو تو افقی طور پر وہ مشابہاتی حیثیت

اختیار کر لیتی ہے یا ہم کہتے ہیں کہ رین کے الفاظ میں کہیں گے کہ ماہر نفس کی اسیر ہو کر رہ جاتی ہے۔ پھر ہم اس شاعری کو علامتی شاعری نہیں کہتے، اسے دانستہ، ردی، اور حافظ کی صنف میں نہیں رکھتے۔ یہ نفسیاتی شاعری ہے، سیاسی شاعری ہے، خدائی شاعری ہے، محض فنکار کی شاعری ہے۔ اس میں جمال کی جہت موجود ہو سکتی ہے لیکن علم اور حقیقت کی جہت اس میں نہیں ہوگی۔ ہم یوں بھی کہہ سکتے ہیں کہ مراتب وجود کے عمودی اسکیل سے نیچے یا تو شاعری ”حقیقت“ کو عکس نہیں کرتی یا ناقص طور پر کرتی ہے۔ دوسری حیثیت مثل ایک جسم بے جان ہے۔ اس لیے کہ آفاق کے دائرے سے باہر نہیں نکل سکی ہے۔ بڑی شاعری کے بارے میں شاہ عبدالعزیز نے کہا ہے کہ اعلیٰ شاعری وہ ہے جو پورے وجود میں دفن پیدا کرے۔ بعض اوقات شاعری وجود کے ایک حصے کو چھوٹی ہے اور اس لیے وہ ناقص ہوتی ہے، چاہے اس درجے میں اس کی شدت کتنی ہی کیوں نہ ہو، مثلاً لکھنؤ کے دوسرے درجے کے شعرا ہیں یا قریب کے زمانے میں مختلف تحریکوں کے زیر اثر ہونے والی وہ شاعری ہے جس کا دائرہ کار محض ارضی ہے۔

مراتب وجود کے اسکیل پر عمودی جہت میں سفر کرنے کے باوجود بعض دقت شاعری صحیح معنوں میں علامتی نہیں بن سکتی۔ اس صورت میں عموماً یہ ہوتا ہے کہ شاعری وجود کی دو ایک سطحوں کو ہی گرفت میں لے سکتی ہے اور اس سے آگے نہیں بڑھ سکتی۔ اردو اور فارسی میں عموماً وہ شاعری جو زندگی کے کسی رویے کو بیان کرتی ہے، اس میں یہ صورت پائی جاتی ہے کہ اس میں معنی افقی انداز میں ساخت ہوتا ہے، مثلاً:

عالم اگر دہند نہ جھم نہ جائے خویش

من بست ام حنائے قناعت پائے خویش

اس شعر میں یہ درست ہے کہ قناعت کا ما بعد الطبیعیاتی وصف جھلکتا ہے لیکن اس کے باوجود یہ انسانی رویوں کے عالم سے باہر نکلتا ہوا شعر نہیں ہے۔ اس کے برعکس بعض اوقات ایسا بھی ہوتا ہے کہ شعر کا حساب پہلو بہت مضبوط ہو لیکن اس کے ساتھ ہی شعر کا ایک عنصر، ورائی اقلیم کی طرف درپے باز کرتا ہو۔ مثال کے طور پر حافظ اور ردی کے بجائے آندرام سرخوش کا ہی ایک شعر دیکھ لیجیے

ماخن تمام گشت معطر چو برگ گل

بند قبائے کیست کہ دای کنیم ما

اب اس شعر میں تمام عناصر ایسے ہیں جو اسے محض عالم مجزاکا اسیر بنا کر رکھ دیں لیکن ”کیست“ کی

حیرت اور عدم تعین نے شعر کو کہاں سے کہاں پہنچا دیا ہے اور یہاں اسی حیرت نے بندوبست کے معنی مجاز و حقیقت کی کتنی تہوں میں منکشف کیے ہیں۔ اس شعر کا انتخاب میں نے محض اس لیے کیا ہے تاکہ دیکھا جاسکے کہ ایک معمولی سی تبدیلی شعر کی علامتی جہت کی کس طرح تحدید کر سکتی ہے۔ اب اسی ضمن میں یقین کا شعر سنئے جس کے بارے میں میر نے کہا ہے کہ سرخوش کے شعر کا ترجمہ ہے:

کیا بدن ہوگا کہ جس کے کھولتے جاے کے بند

برگ گل کی طرح ہر ناخن معطر ہو گیا

اب دیکھیے پہلے شعر میں ”کیست“ کے لفظ نے جو ابہام پیدا کیا ہے اس نے ”بندوبست“ کے استعارے کو ہر درجہ وجود میں کشف حقیقت کا قائم مقام بنا دیا ہے لیکن یقین نے بدن کا لفظ استعمال کر کے شعر میں صرف ایک عالم سے تخصیص پیدا کر دی ہے اور اس طرح شعر کی اعلیٰ سطحیں اور اس کے علامتی معنی گم کر دیے ہیں۔ یہ ضرور ہے کہ شعر کی افقی جہت یعنی جمال محسوس کی جہت اس تخصیص کی وجہ سے زیادہ شدید ہو گئی ہے لیکن باقی شعر، آپ دیکھ رہے ہیں کہ کس طرح سپاٹ ہو گیا ہے۔ اب اس کی ایک معکوس مثال دیکھیے۔ بابا ذہین شاہ تاجی کا شعر ہے:

جو بہار آئی، مرے گلشن جاں سے آئی

خاک کے ڈھیر میں یہ بات کہاں سے آئی

اب آپ دیکھ لیجیے کہ اس شعر میں ”گلشن جاں“ اور ”خاک کے ڈھیر“ کی نسبت کے تناظر میں ”کہاں“ یعنی بس ایک لفظ کہاں تک مار کر رہا ہے اور کس طرح یہ ایک دورا کی تجلی کا مظہر بن کر پورے شعر کو ایک خاص انداز میں روشن کرتا چلا جا رہا ہے۔ اردو اور فارسی شاعری میں خصوصاً یہ طریقہ برتنا جاتا ہے کہ ایک شعر میں پورا لینڈ اسکیپ مرتب کر کے اس میں ایک ایسی جہت رکھ دی جاتی ہے جس سے انفس کی ایک کرن پورے شعر کو منور کر دے۔ مولانا آجی کا شعر سنئے

تھمیں سچ سچ بتا دو، کون تھا شیریں کے پیکر میں

کہ مشتبہ خاک کی حسرت میں کوئی کو بہن کیوں ہو

اب دیکھیے کہ ”کون“ اور ”کیوں“ کے لفظ اس شعر میں کس طرح ایک چوتھی جہت پیدا کر رہے ہیں اور مراتب وجود کے اسکیل پر شعر کے معنی کو روشن کر رہے ہیں۔

اسی کے ساتھ ساتھ ایک بات یہ بھی ہے کہ بعض اوقات شعر میں کوئی اہم عارفانہ نکتہ بیان ہوتا ہے لیکن اس میں جمال کی جہت مکمل نہیں ہوتی اور اس لیے شعر علامتی بننے کے بجائے

محض اشراقی ہو کر رہ جاتا ہے، مثلاً یہ شعر دیکھیے

لہ مکاں کی منزلت پاتا ہے سب کون و مکاں
ہو کے دیرانے کے آگے بنے کی ہستی کچھ نہیں

یا پھر یہ شعر دیکھیے۔

زور پائے محبت چوں نہنگ لا بر آرد سر
تیم فرخُ سرد و نوح را در عین طوفان

اس طرح کے اشعار کے بارے میں ہم یہ کہہ سکتے ہیں کہ ان میں اختری جہت ناقص ہے، اس لیے اس میں انسانی تجربے کا پہلو ناقص رہ گیا ہے۔

اس ساری گفتگو سے ملے یہ ہوا کہ شاعری مراتب وجودی جتنی سطحوں پر بھی مشتمل ہو، ان کا کئی طور پر احاطہ کرے ورنہ اس میں نقائص پیدا ہو جائے گا۔ اس لیے کہ علامت کا نقطہ آغاز کوئی ٹھوس وجود ہے، جس کی صفت اس کی موجودگی کی تزیین کرتے ہوئے اسے احیاناً تاہ کی طرف لے جائے اور اس عمل میں کوئی وجود کو، عیان ثابت کی روشنی سے منور کر دے۔

(۴)

ایک، بعد الطبیعیاتی کائنات میں علامت کی تشکیل کے اصول کو سمجھنے کے بعد ہمیں چاہیے کہ یہاں چند ضمنی باتوں پر غور کر لیں۔ علامتوں کے سلسلے میں یہ ہوتا ہے کہ دنیا کی تاریخ میں چند علامتیں ہیں جو مستقل اہمیت کی حامل ہیں اور ان کے معنی بھی ساری روایتوں میں کم و بیش ایک ہی طرح متعین ہوتے ہیں، مثلاً چاند اور سورج کی علامت ہے، شجر کی علامت ہے، پرندوں کی علامت ہے، شیر ہے، گل ہے، نسیم ہے۔ یہ علامتوں کے اس درجے سے وابستہ ہیں جن کے معنی تمام روایتوں میں ایک ہی طرح کے ہیں لیکن مختلف روایتوں میں علامتوں کا ایک ثانوی درجہ بھی ہوتا ہے جو مرکزی علامتوں کے ارد گرد بنا ہوا ہوتا ہے اور ایک درجہ دار ترتیب میں ظاہر ہوتا ہے۔ بعض اوقات کسی روایت میں ایک خاص استعارے کو، اس روایت کے مخصوص روحانی تقاضوں کی وجہ سے ایک مرکزی معنویت حاصل ہو جاتی ہے، مثلاً اسلامی تہذیب میں چمن اور اس کے متعلقات اور بزم اور اس کے مناسبات علامتی کائنات کے مرکز کی جہلیات تشکیل دیتے ہیں۔ یونانی تہذیب میں سفر اور جنگ و محوری حیثیت حاصل ہے اور چینی تہذیب میں فطرت کا مینڈ اسکپ بذاتہ مرکز بھی ہے اور محیط بھی۔ یہاں ایک اور قابل ذکر بات یہ ہے کہ شاعری

حقیقت کا جو ہم تک پہنچتی ہے اس کے بارے میں اکثر رویتوں میں شراب کا استعارہ استعمال کیا گیا ہے اور اس کی تعبیر اس طرح سے کی گئی ہے کہ حقیقت کا عرفان دو چیزوں سے مرکب ہے، فہم اور ایمان۔ فہم آتش کی کیفیت کی نمائندگی کرتا ہے اور ایمان آبی کیفیت کی اور ان دونوں کی یکجہتی آپ متشیں میں دکھائی دیتی ہے۔ پھر یہ کہ حقیقت اور سرک کا تعلق دنیا کی ہر روایت میں واضح طور پر پایا جاتا ہے۔

یہاں اس بات کا اعادہ ضروری نہیں ہے کہ علامت کے مابعد الطبیعیاتی سطح سے متعین ہونے والے معانی ایک روحانیت دشمن تہذیب میں عام طور پر گم ہو جاتے ہیں، جس طرح کہ جدید تہذیب میں ہو گئے ہیں لیکن وہ معانی معاشرے کی اعلیٰ سطح کو ہمیشہ متاثر کرتے رہتے ہیں۔ یہاں میں کسی چھوٹے موٹے آدمی کا نہیں بلکہ جدید ترین شاعری کے امام اعظم سینٹ جان پرس کے نوبل پرائز کے خطبے کا ایک حصہ نقل کر رہا ہوں جس سے اندازہ ہو سکے گا کہ سچ شاعر چاہے ان معانی کی بازیافت کر سکے یا نہ کر سکے، اس کی یاد اور اس کی تلاش اس کے اندر کتنی قوی ہوتی ہے، پرس کہتا ہے:

اگر شاعری بعض حضرات کے قول کے مطابق خود حقیقت مطلق نہیں ہے تو بھی شاعری ہی وہ شدید ترین جذبہ اور سب سے گہرا اور اک عطا کرتی ہے۔ شمولیت کی اس انتہا پر، جہاں حقیقت خود کو نظم میں سمودیتی ہے۔ علامتی اور ماثمتی تفکر کے ذریعے، تمثال ویزاں کی دور رس روشنی کے اور اس کے تشابہات کے عمل سے اور عمل اور تلازمات کی ہزار ہا زنجیروں کے ذریعے اور اس زبان کے ذریعے بھی جو موجود کے آہنگ کا ابدی بن کرتی ہے۔ شاعر اپنے آپ کو ایک ایسی ورائے حقیقت دنیا میں پوشیدہ کر لیتا ہے۔ جس کی طرف سائنس دان نہیں بڑھ سکتے۔ کیا انسان کے لیے کوئی اور جدلیات زیادہ اسیر کرنے والی اور مکمل طور پر اس کی توجہ کو مرکوز رکھنے والی ہو سکتی ہے۔ جب فلسفی مابعد الطبیعیات کی دہلیز پر رہ جاتے ہیں تو مابعد الطبیعیات کی جگہ لینا شاعری کی ذمہ داری بن جاتی ہے اور ان زمانوں میں فلسفے کی بجائے شاعری ہی صحیح معنوں میں ”حیرت کی بیٹی“ بن کر ظاہر ہوتی ہے۔

اب ظاہر ہے کہ یہ بات سینٹ جان پرسی نے عہد جدید میں شاعری کے اعلیٰ ترین
 وظیفے کو پیش نظر رکھتے ہوئے کہی ہے اور یہ بات بھی واضح ہے کہ اس قوں میں ملامتی شاعری کی
 یورپی روایت یعنی رابن ہارو، میڈارے، وینی، بویس، ہارو سب سے بڑھ کر ان کے سچے پیش رو
 ہیک کی پوری روایت بول رہی ہے۔ یہاں یہ بات بھی فراموش نہیں کرنی چاہیے کہ یورپ میں
 بھی مابعد الطبیعیات کی طرف ملامتی شاعری کا بار بار رجوع کرنا کوئی اتفاقی امر نہیں ہے کہ جدید
 ملامتی شاعری کے پس منظر میں سوئٹزرلینڈ کی آواز گونجتی ہے، جو اگرچہ میسٹر اکہارت اور ہیک
 بوم کے پائے کا آدمی نہ سہی لیکن یورپ کی متصوفانہ روایت کے متاخرین میں سے اہم آدمی
 ہے۔ یہ بات نہیں بھولنی چاہیے کہ معاشرے کے بڑے خواب اور اس کی اعلیٰ شاعری بنیادی طور
 پر عین القلب کے کسی بڑے منظر کے ارد گرد ہی جنم لیتی اور اس سے ایک پراسرار ربط رکھتی ہے۔
 اس وقت پوری دنیا میں عام طور پر ملامتی شاعری دم توڑ رہی ہے جس طرح کائنات کی
 روحانی تعبیر ایک زول کا شکار ہے۔ ملامت سازی کی کوششیں یا تو افقی طور پر ناسوت آئینوں میں
 ہی گردش کھا کر بیٹھ جاتی ہیں یا کہیں کہیں ناقص عالم مثال کی سطح تک اوپر اٹھتی نظر آتی ہیں۔ بقول
 جیلانی کامران، معاشرہ اور تصوف موسم عشق میں ایک دوسرے کے قریب آتے ہیں اور آج کی وہ
 بے ہیئت بلکہ بد ہیئت شے جس نے اکثر جتنوں پر شاعری کی جگہ لے لی ہے، گنز برگ جیسے لوگوں
 میں ہمیں موسم عشق کے بجائے ایک طویل ڈرا دینے والے خواب کی یاد دلاتی ہے۔ اس طویل رات
 میں کہیں کہیں کوئی شاعر، کبھی کبھی کوئی سطر ہمیں چمک کر یہ یاد دل دیتی ہے کہ شاعری کبھی عالموں
 کے دائروں سے گزرتی ہوئی، عرفان کا وسیلہ ہوتی ہے اور کبھی مہیت اور تلازمے کی ایک منضبط
 کائنات میں جمال کا مربوط اظہار۔

نئی شاعری کے گاہے خیرہ کن درگاہے دہل دینے والے مظاہر ایک طرف، لیکن وہ
 موسم عرفان بھی تو بھولنے کی چیز نہیں جس میں والہانہ اور دانستہ، حافظہ اور کاؤنکاتی، بارنا اور باہو
 ایک ہی چمن میں سانس لیتے ہوئے دکھائی دیتے ہیں۔ انسان کے ایک ہی بنیادی سواں کی
 تفتیش کرتے ہوئے:

دیکھیے گل کی طرف یا چمن آرا کی طرف!

امیر خسرو کی بازیافت

محققوں کے نزدیک بھٹلے ہی یہ بات متنازعہ ہو کہ اردو کا آغاز کب ہوا اور کہاں سے ہوا لیکن میں تو جب بھی اردو کی بڑی شاعری پڑھنے بیٹھتا ہوں تو ذہن ہر پھر کر امیر خسرو کی طرف ہی جاتا ہے۔ اس شدید وہابیت کے زمانے میں امیر خسرو کو یاد کرنا خطرناک اور یاد رکھنا مشکل ہے۔ ویسے بھی آج کل ادب عام طور پر اور تنقید خاص طور پر خوفِ فسّہ و خلق کے دباؤ میں ہی لکھی جاتی ہے جب کہ امیر خسرو رحمۃ اللہ علیہ کا اصول ہے

خلق میگوید کہ خسرو بت پرستی می کند
آرے آرے می کنم با خلق مارا کار نیست

اصل میں ہندوستان کی سرزمین تک پہنچتے پہنچتے اسلامی تہذیب کے باطن میں کفر و ایمان کی ایک عجیب و غریب آمیزش یا آمیزش واقع ہوئی۔ یہاں نہ کفر فقہی معنوں میں کفر ہے نہ ایمان فقہی اصطلاح میں ایمان۔ یہ تو تہذیب کے عناصر ترکیبی کو بیان کرنے کی اصطلاحیں ہیں۔

کفر کچھ چاہیے اسلام کی رونق کے لیے
حسن رفتار ہے تسبیح سلیمانی کا

کفر و ایمان میں تعلق کی متنوع شکلیں اور ان کے درمیان رابطوں کا پورا نظام تو خود اسلام کے اصول تہذیب کے تحت وجود میں آتا ہے۔ پہلے اس اصول کو سمجھ لیجیے۔ یہ وحدت و کثرت کی بازی گاہ ہے۔ ہم جس چیز کو تہذیبی معنوں میں ایمان کہتے ہیں وہ تصور حقیقت ہے جو متنوع اور

متضاد عنصر کو اپنے گرد جمع کر کے انھیں مخصوص شکلیں اور منفرد صورتیں عطا کرتا ہے۔ اسلام نے دنیا میں کہیں بھی تہذیب عدم شخص سے پیدا نہیں کی ہے بلکہ ہر زمانی اور مکانی درجے میں موجود تہذیبی مواد کو ایک تصور حقیقت کے گرد جمع کر دیا ہے۔ اب تصور حقیقت تہذیب کے اوضاع میں اور اس کی اشیاء میں منعکس ہوتا ہے تو ہم کثرت میں وحدت دیکھتے ہیں اور جب یہی اوضاع اس مرکزی تصور سے مربوط ہو جاتی ہیں اور تصور حقیقت انھیں بہ تمام وصال سمیٹ لیتا ہے تو ہم وحدت میں کثرت دیکھتے ہیں۔ یہی معنی ہیں اسلام کی عالم گیریت کے۔ اب اس کی سطحیں بہت ساری ہیں۔ اس سلسلے میں عام طور پر بیچ اور شجر کی مثال دی جاتی ہے۔ بیچ میں قوت نامیہ تصور حقیقت کی نمائندگی کرتی ہے اور مادہ اس کا عرض ہے۔ پھر شجر کے یہ بیچ تصور حقیقت کی حیثیت رکھتا ہے، بلکہ شجر تو صرف بیج کی تفصیل ہے۔ اسلام کا دنیا کے مختلف ملاقوں میں پھیلنا، ان کے رسوم و رواج اور خیالات کو سمیٹ کر انھیں ایک مرکزی تصور حقیقت کے تابع کرنا اور تہذیبوں کے بڑے بڑے نظام قائم کرنا، یہ سب کیا ہے؟ وحی اور نفس انسانی کے باہمی رشتہ عمل میں ایک تصور حقیقت کا اجمال سے تفصیل میں منتقل ہونا۔ اس اصول کو سمجھنے بغیر نہ تو ہم اسلامی فلچر میں اوضاع کے تنوع کو سمجھ سکتے ہیں اور نہ ان کے جواز کو۔ اسی اصول کو بھلا دینے کے بعد لوگوں کو تہذیبی عمل میں ایک طرح کا احساس گناہ پیدا ہونے لگتا ہے، پھر ان کی سمجھ میں نہیں آتا ہے کہ اس ساری صورت حال میں امیر خسرو کہاں فٹ تے ہیں۔

یہ سب فلسفے اور بشریات کے موضوع ہیں۔ ہمارے دائرہ علم سے باہر اور ہماری فکری دسترس سے دور۔ برصغیر کے کسی حصے میں مسلمان اگر اپنے آپ کو، اپنی انفرادی اور اجتماعی زندگی کے تمدنی لہجہ کو، اپنے باطن میں کفر و اسلام کی آویزش و آمیزش کو سمجھنا چاہتے ہیں تو انھیں امیر خسرو کو سمجھنا پڑے گا۔ اس سے مفر نہیں ہے۔ مگر ہم یہ سب کچھ سمجھنا بھی تو نہیں چاہتے۔ یہ بات ہماری زبان پر رہتی ہے کہ پاکستان برصغیر میں مسلمانوں کی ہزار سالہ تاریخ کا ثمر ہے لیکن کیا یہ بات ہمارے حلق سے نیچے بھی اترتی ہے؟ یوں محسوس ہوتا ہے کہ پاکستان کو اس کے تہذیبی سیاق و سباق سے کاٹ کر ایک سطحی درآمد شدہ کلچر کی تجربہ گاہ بنایا جا رہا ہے، جہاں مجرد تصورات کی گردان ہو رہی ہے۔ ہمارے باطن میں ایک پوری تاریخ، ایک تہذیبی تسلسل، اس کے اوضاع کا شجرہ نسب ہر چیز کو آہستہ آہستہ سلیا جا رہا ہے۔ اس وقت ہمیں شاعری سے رجوع کرنا چاہیے اور تخلیقی فن کار سے اپنا پتا پوچھنا چاہیے۔ سیاست دان، ماہرین تعلیم، فلسفی اور مؤرخ

کسی کے اعصاب میں اتنی قوت نہیں ہے کہ وہ ان سولوں کا بوجھ اٹھ سکے جو ہمارے اجتماعی وجود کے اندر موجود ایک تاریک براعظم میں کلبلا رہے ہیں۔ ہم ان گھنے جنگلوں میں اپنے سولوں کی آہٹیں سنتے ہیں اور ڈرے ہوئے بچوں کی طرح کان دبا کر سو جانا چاہتے ہیں۔ سب نے مجرد نظریات کی چھتریوں کے نیچے پناہ لے لی ہے۔ کچی زمین کی لذت اور آسمان کی وسیع ہیبت کا سامنا کرنے کی ہمت صرف تخلیقی فن کار میں ملتی ہے، وہ بھی جزوی طور پر۔ اگر ہمیں سونا ہے تو جانا چاہیے کہ خند موت کی بہن ہے۔ لیکن ہمیں تو اپنا پتا پوچھنا ہے۔ کسی کی رہنمائی میں اس عظیم اور ہیبت ناک تاریک براعظم کی سیاحت کرنی ہے جہاں روشنی اور تاریکی ایک تلکچہ پن میں مخلوط ہو گئے ہیں اور جہاں سروسوں کے پھول ایک نئے جمالیاتی تجربے کی علامت بنتے ہیں۔ کنول کے پھول کی معنویت اور گلاب کے حیاتی جلال کے درمیان ہمیں تخلیقی فن کار سے اپنا پتا پوچھنا ہے۔ امیر خسرو سے مفر نہیں ہے۔ خسرو وہ اجمال ہے کہ برصغیر کی پوری اسلامی تہذیب جس کی تفصیل۔ لیکن ہم تو خسرو کو بھی غم کر بیٹھے ہیں۔ اس ترک ماچھین کا پتا کس سے پوچھیں جو بندی میں گیت نکھتا تھا اور ذری میں غزل کہتا تھا۔ بلبل کے دربار سے بھی تو نسل رکھتا تھا اور نظام الدین اولیا کی بارگاہ سے بھی متعلق تھا۔ محققوں نے، مؤرخوں نے، فلسفیوں نے، سیاست دانوں نے خسرو کو بھدایا ہے۔ ان سب کے لیے خسرو غیر ضروری ہیں۔ یہ تہذیبی تجربے سے ڈرے ہوئے لوگ ہیں، مجرد تصورات اور خوش آٹام نظریات کی چھتری کے نیچے پناہ گیر۔ آئیے اپنی اس تلاش کے جو حکم پر روانہ ہوتے ہوئے ہم ان کو بھل دیں۔

تخلیقی فن کار کا پتا تخلیقی فن کار سے پوچھنا چاہیے، احتشام حسین اور متز حسین سے نہیں۔ اس اصول کے تحت خسرو کا پتا اپنے زمانے کے بڑے شاعروں سے پوچھنا چاہیے۔ قبائل، فراق اور جوش سے۔ یہ تین نام میں نے روانی کلام میں محض یوں ہی نہیں لے لیے ہیں، بلکہ میرا خیال ہے کہ ان تینوں میں وہ ایک خاص تعلق موجود ہے جسے کلی طور پر دیکھ کر ہم اپنے پورے تہذیبی تجربے کی کلیت کو سمجھ سکتے ہیں۔ یعنی امیر خسرو کی بازیافت کر سکتے ہیں۔ اس مشاٹ کے تینوں زاویوں کی اہمیت کو سمجھنے سے پہلے ذرا ایک اجماعی نظر برصغیر میں اسلامی تہذیب کی چند جہتوں پر ڈال لی جائے تاکہ ابہام یا خلط بحث کا اندیشہ نہ ہو۔

۱۔ اسلام یہاں ایک زمانی اور مکانی فصل سے وارد ہوا، ہندو اس سے مکہ تک ایک تمدنی تسلسل ہے اور ایک تاریخی حرکت ہے جو ہمارے لیے مراجعت کے راستے کا حکم رکھتی ہے۔

۲۔ اسلام نے ہندوستان میں موجود تہذیبی اوضاع کو ایک خاص تصور حقیقت کے تابع کر دیا اور ان اوضاع اور اشیا کو ایک اعلیٰ سطح پر ایک کی عامتی حیثیت دے دی جہاں وہ سی تہذیبی کلیت کا اظہار بن گئے۔

۳۔ یہ ربط ایک اصول کے تحت واقع ہو اور تصور حقیقت اور عنصر تہذیب کے درمیان جو تخلیقی کشاکش واقع ہوئی اس نے شاعری میں فراق و وصل کے استعارے میں اظہار پایا۔ یہاں اس بات پر غور کرنا چاہیے کہ فراق و وصل کا استعارہ اردو میں فارسی سے نسبتاً زیادہ گہرے مضمرات رکھتا ہے۔ ہم یوں کہہ سکتے ہیں کہ اردو میں یہ تجربہ چوں کہ حیاتی اور جذباتی سطح کو زیادہ سموتا ہے، اس لیے فارسی سے زیادہ rich ہے۔

ان اصولوں کو ذہن میں رکھتے ہوئے ذرا ان قینوں شاعروں کے باہمی ربط پر غور کیجیے۔ اقبال کے بارے میں فراق کے ایک قول کا حوالہ عسکری صاحب نے "جھلکیاں" میں دیا ہے۔ فراق کا کہنا ہے کہ قبائلی شعر کہتے ہوئے یہ کبھی نہیں بھولتے کہ ہندوستان میں مسلمان اقلیت میں ہیں۔ اقبال یہ بھول بھی نہیں سکتے تھے۔ اس لیے کہ یہی احساس انھیں یاد دلاتا رہتا تھا کہ مسلمانوں کی اس تہذیبی کائی کے پیچھے افغانستان سے لے کر اندلس تک ایک مکانی، جذباتی اور سب سے بڑھ کر عقائدی تسلسل موجود ہے۔ چنانچہ اقبال کا ذہن برصغیر میں مسلم تہذیب کے نقطے سے اپنا سفر آغاز کرتا ہے اور مسلمانوں کی اس ملی وحدت کی طرف تزیہ کرتا ہے جو زمان و مکان سے پہلے حیثیت اصولی اور ہے۔ یہی وجہ ہے کہ اقبال کے ہاں مقامی تہذیبی اوضاع اور اشیا کا تذکرہ دکھائی نہیں دیتا۔ نغمہ ہندی ہے تو کیا، لے تو حجازی ہے مری — اقبال کے تہذیبی طرز احساس کو بنیادی طور پر بیان کرتا ہے۔ اقبال کو ہندوستان میں مسلمانوں کی تہذیب ایک جزیرے کے طور پر دکھائی نہیں دیتی، بلکہ ایک بہت بڑے تہذیبی شجر کی شاخ کے طور پر نظر آتی ہے اور وہ جزروں کی تلاش میں تہذیب حجازی کی طرف نکل جاتے ہیں۔ رجعتے سوئے عربی بایں — اقبال کے ہاں حجاز کی طرف لوٹنا ایک طرح کی روحانی اوڈیسی ہے، یہ Home coming کا کم و بیش ویسے ہی پُر جلال احساس ہے جو ہمیں ہولڈرلن کی ایک نظم میں دکھائی دیتا ہے۔ ہندوستان میں مسلمانوں کے اقصیت میں ہونے کے احساس سے اس تزیہ کے جنم لینے کا ایک ثبوت یہ بھی ہے کہ ایسا کوئی احساس ہمیں ایرانی تہذیب میں نہیں ہوتا۔ ایران میں مسلمان اکثریت میں ہیں، اس لیے وہاں ان کی تہذیب بہت حد تک خود مکمل ہے اور ان کے ہاں اتنا

قوی روحانی نو سٹلجیا دکھائی نہیں دیتا۔ وہاں مسلمان ہوتے ہوئے اپنے آپ کو تہذیب حجازی سے ممیز کرنے کی شعوری کوشش دکھائی دیتی ہے۔ فردوسی تو خیر سامنے کی بات ہے، حافظ تک کے ہاں کنار آب زکون باد، گلگشت و مصلے ایک طرح کی قومی مقامت پیدا کرتے ہیں۔ ایرانی ادب میں لے دے کر ہمیں سعدی دکھائی دیتے ہیں جن کے ہاں جغرافیائی حد بندیوں کی کوئی حیثیت نہیں ہے۔ ایک لمحے وہ دیرِ غرب کی سیر کر رہے ہوتے ہیں تو دوسرے لمحے ترکستان کی۔ اس پوری تہذیبی اکائی میں روحانی مرکز سے وابستگی کی بنیادی شکل وہ ہے جسے جاتی نے مناجات میں اس طرح بیان کیا ہے:

نسیم جانب بطحی گذر کن

اقبال کا ذہن مسلم تہذیب کے عالم گیر Panorama میں سفر کرتا ہے اور جب وہ کہتے ہیں 'سوئے قطاری کشم ناقہ بے زمام را تو شاید یک سطح پران کی مردِ روحانی مرکز اور اس کے سادہ منظر ہر کی طرف لوٹنا ہوتا ہے۔ لیکن یہ بات یہاں یاد رکھنی چاہیے کہ مراجعت کی اس خواہش کے باوجود انھیں اس بحر میں ایک عجیب لذت بھی ملتی ہے

گرمی آرزو فراق، لذت ہا و ہو فراق

موج کی جستجو فراق، قطرے کی آبرو فراق

انھیں یہ علم ہے کہ ہندوستان میں مسلم تہذیب، پوری اسلامی تہذیب سے موج و بحر کا رشتہ رکھتی ہے لیکن نہ تو وہ اس رشتے کو مسترد کرتے ہیں اور نہ ہی اسے مٹانا چاہتے ہیں۔ اجمالی طور پر اقبال کا تہذیبی طرز احساں یہ ہے۔ اب ذرا فراق و جوش کی طرف آئیے۔ جوش کے ہاں تہذیب کے معنی ہیں وہ اوضاع اور وہ اشیا جو ان کے ذاتی تجربے میں آئے۔ جوش صاحب اسلامی تہذیب کے ہندوستانی نتائج کو ایک جزیرے کی شکل میں دیکھتے ہیں اور اسی پر اکتفا نہیں کرتے بلکہ اسے پوری کائنات قرار دیتے ہیں۔ اسی چیز سے ان کے ہاں بہت بڑی شدت پیدا ہوتی ہے اور اشیا تھر کر اس طرح سامنے آتی ہیں کہ مقصود بالذات ہو جاتی ہیں۔ میں یہاں تفصیلات میں اس لیے بھی نہیں جاؤں گا کہ اس موضوع پر میں جوش صاحب کے سلسلے میں لکھ چکا ہوں۔ مقصود فقط صرف یہ ہے کہ جو چیز اقبال کے لیے محض ایک نقطہ آغاز رہی ہے وہ جوش صاحب کے لیے پوری کائنات بن جاتی ہے۔ اس کائنات کا تشبیلی اصول کیا ہے، اس کی تاریخ اور اس کا مرکزی تصور حقیقت کیا ہے، یہ سب کچھ جوش صاحب کا مسند نہیں ہے۔ وہ تو تہذیب

کے اوضاع، اشیاء، جذبات، سوالات، شیعوہائے بیان، منظر اور ان کے دیکھنے کے طریقوں، جدل و جمال کے مظاہر، ہر چیز کو منظم طور پر خوب صورتی سے index کرتے چہ جات ہیں۔ ہندوستان میں مسلم تہذیب کا تشکیلی اصول کیا ہے اور اس کی تخصیص کس طرح وجود میں آتی ہے، یہ نہ جوتش کا مسئلہ ہے نہ اقبال کا۔ یہاں یہ سوں فراق صاحب سے کرنا چاہیے۔ ذاتی ہجر و وصال ان کے ہاں انفرادی نفس انسانی کے شیعوں سے ہی صرف تعلق نہیں رکھتا بلکہ جماعتی روحوں اور تہذیبی منظروں کا ہجر و وصال بن جاتا ہے۔ پب ذرا ان کا ایک نثر نما اقتباس دیکھیں، اس کی چھان پچھان تو ذرا آگے چل کر کی جائے گی

زندگی اور ادب کو ایک اثباتی قوت ہونا چاہیے۔ اس تصور کے زیر اثر میں نے ہندوستان کی اس تہذیب کی قدروں کو سمجھنا چاہا جنہوں نے اس ملک کے قدیم تفکر و فلسفہ، سنسکرت ادب، جتنا کی فن کاری، ہندو رقص و موسیقی و مصوری اور یہاں کی روشن خیال بستیوں کی تعمیر کردہ، یہاں کے مٹی، پانی، ہوا اور فضا کی پیدا کردہ اور پروردہ مزاج زندگی کو بنایا اور سفوارا۔ میں اسے محسوس کرتا رہا ہوں کہ ہندوستانیہ کی روح اگر اردو شاعری میں سرایت کر سکے تو اس شاعری میں ایک معصومیت، کائنات و حیات کی ہم آہنگی، ایک طہارت، ایک روحانی مجازیت و مادیت آجائے گی، جس سے ایسے سنسار شئیت پھوٹ نکلیں گے جو سرگ شگیت کو بھی مات کر دیں گے۔ میں ہمیشہ سے یہ سنتا آتا تھا کہ اردو شاعری کا سرچشمہ اور اس کی روت، روں، باطنی یا داخلی تحریر فارسی و عربی ادب و شاعری کی روایتیں ہیں اور ہمیشہ یہ بیانات میرے اندر بغاوت کے جذبات پیدا کر دیتے تھے۔ ذری عربی شاعری اور ادب سے تھورا بہت متاثر ہو لینا اور بات ہے لیکن شاعری ہندوستان کی اور اس کی جڑیں مکے، مدینے یا شیراز میں، یہ بات میرے گلے کے نیچے نہیں اترتی تھی۔

آگے چل کر فراق صاحب کہتے ہیں:

میں اسلام اور مسلموں کو دنیا میں اور ہندوستان میں، ان کے کارناموں

کو رحمت، برکت و نعمت سمجھتا ہوں لیکن اس کے ساتھ ساتھ یہ بھی چاہتا ہوں کہ اردو ادب و شاعری میں ہندوستانیہ اور بلند ترین ہندوستانیہ اسی طرح کوٹ کوٹ کر بھردی جائے جیسے جرمن ادب میں جرمنیت، روسی ادب میں روسیت اور حجازی ادب میں حجازیت یا بھوبھوتی، کان دس، بھرتری ہری اور نیگور کی شاعری میں پریم چند کے ادب میں ہندوستانیہ۔

یہاں یہ خیال رہے کہ یہ ۱۰ جولائی ۱۹۴۷ء کی تحریر ہے۔

ان اقتباسات سے ادب کی تہذیبی جڑوں کے بارے میں فراق صاحب کا نقطہ نظر واضح طور پر سمجھ میں آتا ہے۔ لیکن شاعروں کی نثر پر زیادہ غور نہیں کرنا چاہیے۔ فراق صاحب نے یہاں جو تصورات پیش کیے ہیں وہ ان کے شعوری تصور ادب کی ترجمانی بہ خوبی کرتے ہیں، لیکن ان کی یہ ساری نظریہ سازی شاعری اور خصوصاً غزل میں اترتے ہی بھول بھلا جاتی ہے۔ بھرتری ہری، تلمسی داس اور کالی داس کی عظمت اپنی جگہ لیکن فراق صاحب کی روح بنیادی طور پر مسم کلچر کے اوضاع کی طرف مکتبہ ہے۔ ہندوستان میں اسلامی تصور حقیقت کی سب سے بڑی نرسندگی اردو زبان کرتی ہے۔ دس تان محل ایک طرف اور اکیلی اردو زبان ایک طرف۔ فراق صاحب کو اردو سے اتنی محبت ہے کہ وہ اسے تقریباً ایک مذہب کا درجہ دیتے ہیں۔ نظموں میں یا ”روپ“ کی رباعیوں میں وہ ہندوستانی طرز احساس سے قریب رہنے کی کوشش بھی کرتے ہیں لیکن غزل میں آتے ہی ان کی مجموعی فضا وہی بن جاتی ہے جس کی جڑیں شیراز، مکتے اور مدینے میں ہیں۔ ہدایت اور مجازیت کی تلاش کرتے کرتے وہ مسلم تصوف کے طریقہ مضمون آفرینی کی طرف نکل جاتے ہیں اور اسی غلطیت میں کلام کرنا شروع کر دیتے ہیں۔ فراق صاحب کے ہاں ایک موج یہ نشین کی شکل میں یہ احساس ضرور تھا کہ ہندو تہذیب کے وہ حصے جو مردہ ہو گئے ہیں، مسم کلچر کے مظاہر کے ذریعے ہی دوبارہ زندہ ہو سکتے ہیں۔ یہ ایک بہت بڑی تہذیبی بصیرت ہے۔ فراق صاحب کے ہاں عشق کا تجربہ اپنی حیاتی اور جذباتی سطح پر تو خیر جو کچھ ہے وہ سامنے کی بات ہے لیکن اس کی ایک جہت یہ بھی ہے کہ یہ بطور امکان تہذیبوں کے رابطہ ضبط کو سمیٹ لیتا ہے بلکہ انھیں ایک کونیاتی معنی دے دیتا ہے۔ فراق صاحب کی شاعری کی تشریح کے لیے ہمیں مذہبی اصطلاحات بہت احتیاط سے استعمال کرنی چاہئیں لیکن تن ضرور ہے کہ اگر کسی

نظریے کی چھوٹ ان کے ہاں پڑتی دکھائی دیتی ہے تو وہ بھٹکتی ہے۔ عشق ان کے ہاں افواہ اور تہذیبوں کے درمیان بلکہ انسان اور کائنات کے درمیان ثنویت مثلاً من و قوت ہے۔ ذرا ایک لمحے کو دیکھیے تو سہی کہ اسی ایک لفظ عشق کے کتنے مضمرات بالترتیب قبل، فراق اور جوش کے ہاں پائے جاتے ہیں۔ فراق مسلم کلچر سے ایک love hate relationship رکھتے ہیں۔ اس کا اصول تنزیہ، اس کی فطرت میں رہتی ہوئی غیر مقامیت فراق صاحب، بہت جگہ کرتی ہے۔ اصل بات یہ ہے کہ ہندو ذہن اس اصول تنزیہ اور اس کی تہذیبی ضرورت کو پوری طرح سمجھ بھی نہیں سکتا ورنہ اسے یہ سمجھنے کی ضرورت ہے۔ بہر حال فراق صاحب ہندوستان کے مسلم کلچر اور اس کے اصول تشکیل کو پوری طرح سمجھتے ہیں۔ فراق ہماری شاعری میں نفسِ انسانی کے باہمی تعلقات کی باریکیوں اور اس کے آہنگ کو پہچاننے والے سب سے بڑے محقق ہیں۔

یہاں یہ بات ذہن میں رکھنی چاہیے کہ فراق اور جوش دونوں اپنے اپنے طور پر اقبال کے ردِ عمل ہیں اور اس سے یہ معلوم ہوتا ہے کہ تخلیقی سفر میں یہ ظاہر یک دوسرے کے مخفی سمت میں چلتے ہوئے لوگ کس طرح ایک بہت بڑی کلیت کا حصہ ہوتے ہیں اور ایک گہری باطنی سطح پر بنیادی سوالوں کے ذریعے اسی کلیت سے مربوط ہوتے ہیں۔ اُتر ہم فارسی غزلیں اور ہندی گیت لکھنے والے خسرو و اقبال، فراق اور جوش کے ذریعے سمجھ سکیں تو گویا ہم نے اپنی تہذیب کا اصول تو زن دریافت کر لیا اور اس کا مطلب یہ ہو کہ اپنی شخصیت میں ذہنی اور جذباتی توازن کا اصول پایا۔ اب تو وہ اقبال پر بھی ناراض ہونے لگے ہیں کہ انھوں نے اسلامی اسبیت کی تشکیل جدید لکھ دی تھی تو پھر شاعری کرنے کی یہ ضرورت تھی اور روحی وغیرہ کے چکر میں پڑنے کا حاصل کیا تھا۔ آپ ذرا غلام احمد پرویز کی تازہ ترین کتاب کی ورق گردانی کر دیکھیے اتنی دیر میں، میں خسرو کا غیر مختصہ دیوان تلاش کرتا ہوں تاکہ اس میں سے کفر و ایمان کے معنی سمجھ سکوں۔



محمد حسن عسکری — دینی روایت کا مفکر

اے اللہ! ہمیں حق کو حق کی شکل میں دکھا اور اس کی پیروی کی دولت نصیب فرما، اور باطل کو باطل کی شکل میں دکھا اور اس سے بچنے کی دولت نصیب فرما۔

عسکری صاحب کے آخری مضامین اور تبصروں میں سے ایک اس دعا پر ختم ہوتا ہے اور اللہ تعالیٰ نے ان کی طبیعت میں حق کی پہچان کا ملکہ ودیعت کر دیا تھا۔ جس سے انہوں نے زندگی کے ہر مرحلے اور مرتبے میں کام کیا اور اپنے علم و اپنے عمل کی بنیاد بنایا۔ حضرت مجدد الف ثانی نے فرمایا ہے کہ علم سعدا پر ابداً مکیا جاتا ہے وراشتق اس سے محروم رہتے ہیں۔ سو عسکری صاحب کا علم ان کی سعادت کی دلیل تھا کہ جہل علم نما کے گم راہ کیے ہوئے ہزاروں لوگوں نے ان کے حوالے اور واسطے سے کسی نہ کسی سطح پر حق کو پہچانا۔ ہزاروں کی تحریروں میں ہم نے صاحب خیر کثیر پڑھا اور عسکری صاحب کی شکل میں دیکھا۔ دیکھا بھی کیا کہ ابھی تو دب کے عام طالب علم سے عسکری صاحب کا تعارف ہی نہیں ہوا، اس لیے کہ اتنی متنوع شخصیت سے تعارف حاصل کرنے کے لیے بھی ایک عمر چاہیے۔ مگر نئے نئے شعے کا کم زکم ایک شرارہ چاہیے کہ جس کا نام محمد حسن عسکری تھا۔

برصغیر کے مسلمانوں کی فکری تاریخ میں عسکری صاحب کا کیا مقام تھا، اس کا احساس ابھی شدید ہمارے ہاں پیدا ہی نہیں ہو سکا اور اس کا تعین ہوتا ہوتا وقت بھی خاصا ملے گا اس لیے کہ

جیسے جیسے ان کی شخصیت کی جہتیں سامنے آتی جائیں گی عہد جدید میں برصغیر کی مسلم تاریخ فکر کے معانی پر لٹے اور آفاق وسیع ہوتے جائیں گے۔ ممکن ہے فی الوقت یہ باتیں عقیدت کی پیداوار نظر نہیں آ رہیں اور شاید ہوں بھی لیکن انھیں کی وہ نصیحت مد نظر ہے، جو انھوں نے منہ کی موت پر کی تھی

جس دن منہ مرنے لگا اس دن بھی میں نے یہی کہا تھا کہ منہ جیسے آدمی کی زندگی

اور موت کے بارے میں جذباتی ہونے کی ضرورت نہیں۔ ہمیں تو اس کی

زندگی اور موت دونوں کے معنی متعین کرنے چاہئیں۔ منہ تو ان لوگوں میں

سے تھا جو صرف ایک فرد یا ایک ادیب سے کچھ زیادہ ہوتے ہیں۔

یہی باتیں عسکری صاحب کے بارے میں ہو سکتی ہیں کہ ہمیں ان کی زندگی اور موت

دونوں کے معانی متعین کرنے چاہئیں۔ تو خیر ان کی زندگی کے معنی تو متعین تھے جلدی یا

ہو سکتے ہیں۔ سلیم احمد نے عسکری صاحب کی موت کے جو یہ معنی بیان کیے کہ "ان کی موت سے

میں نے جانا کہ گویا اردو ادب مر گیا۔" تو صحیح معنوں میں موت العظمیٰ کا شہسوار کی طرح

کی زبان میں ترجمہ کر دیا ہے۔

اردو تنقید کبھی اس سے روگرداں نہیں ہو سکتی کہ اشیاء کو استعارے میں ڈھال کر دیکھنا

اس نے حسن عسکری سے سیکھا۔ تو عسکری صاحب کو اس دور کے روحانی و فکری سفر کا ستارہ

بن کر ان کی زندگی کو اپنی بساط بھر سمجھنے کی کوشش کی جائے اور اس بات کا اندازہ لگایا جائے کہ

موجودہ علمی صورت حال پر ان کے احسان کی نوعیت کیا ہے۔

عسکری صاحب نے جب لکھنا شروع کیا تو اس وقت مغرب کے نمائندے ہمارے

ہاں انگریز ہی سمجھے جاتے تھے۔ حال خال روسی مصنفوں کے حوالے بھی آنا شروع ہو گئے تھے لیکن

انگریز طرز فکر جو اپنی خصوصیات اور اپنی مخصوص دلچسپیوں کی وجہ سے بالکل الگ پہچانی جاتی ہے،

بنیادی طور پر ہندوستان کی نئی علمی اور فکری فضا پر غالب تھی۔ مرعوبیت کی جو ذہنیت انگریز اپنے

سیاسی عزائم کے تحت پیدا کرنا چاہتے تھے، پوری طرح نہ صرف یہ کہ جز پکڑ چکی تھی بلکہ یہاں کی

مقامی روایتوں کو بھی ناقابل یقین حد تک مسخ کر چکی تھی۔ یہاں ایک قابل ذکر بات یہ ہے کہ

مسلمانوں کی دینی روایت نے ایک طور سے اپنے تحفظ کا سامان کر لیا تھا بلکہ خود عسکری صاحب کا

یہ خیال تھا کہ دارالعلوم دیوبند کا قیام اسی دینی روایت کے تحفظ کی شکل تھا لیکن اس کے باوجود عام

طور پر جو علمی فضا پروان چڑھ رہی تھی وہ اصل میں انگریزی نقطہ نظر کی ترجمان تھی اور ترجمان بھی

کیسی کہ انگریزی ادب کا شہرہ تو بہت تھا لیکن اکثر لوگوں کا مطالعہ نہایت محدود، تنقیدی نقطہ نظر مستعار اور یورپ کے ادب سے وابستگی و قنیت تھی، نوبت یہاں جا رسید کہ اپنی کلاسیکی شاعری کی تحسین سے الگ ہٹ کر فراق صاحب جیسے لوگ بھی بنیادی طور پر اسی مرعوب ذہنیت کا شکار تھے۔ ان حالات میں عسکری صاحب نے کہانی لکھنی شروع کی اور ان کے ابتدائی افسانوں سے ہی اردو کے افسانوی ادب میں جو بھی اپنی ارتقا کی پہلی منزل میں تھا، ایک تہلکہ مچ گیا۔ اس لیے کہ عسکری صاحب نے ان کہانیوں میں جو تکنیک استعمال کی وہ قطعاً الگ تھی۔ ہیئت کے جو تجربے فسانے میں انھوں نے کیے، ان کی حقیقت خود انھیں کے ایک تنقیدی بیان سے سمجھ میں آتی ہے۔ ”یہی حال کم و بیش افریقہ کا بھی ہے، ہیئت کے پردے میں دراصل وہ معنویت ڈھونڈ رہے ہیں۔“ تو اس سے معلوم یہ ہوا کہ عسکری صاحب کے ہاں کہانی کی نئی ہیئتوں کی تلاش دراصل زندگی کی نئی معنویت دریافت کرنے کا ایک عمل ہے۔ مروجہ ہیئتوں سے انحراف، جو خالصاً انگریزی ذہنیت کی ترجمان تھیں، بنیادی طور پر اس فکری اور علمی روح سے بغاوت کی ہی ایک شکل ہے جو اپنے وسیع تر آفاق میں بعد میں ظاہر ہوئی اور اس نے ہمارے روحانی سفر کے راستے کو کافی حد تک تبدیل کیا۔

اب یہاں قابل غور بات یہ ہے کہ نئی ہیئت کی تلاش کے سلسلے میں عسکری صاحب نے فرانسیسی ادب سے گہرا رابطہ قائم کیا تو کیوں؟ اس مسئلے کو سمجھنے کے لیے ہمیں دو تاریخی حقیقتوں کو نظر میں رکھنا پڑے گا۔ ایک تو یہ کہ قرون وسطی کے خاتمے کے ساتھ ہی ساتھ فرانسیسی اثرات انگریزی ادب سے نکال پھینکے جاسکے تھے۔ سیاسی، سماجی و فکری سطح پر انگریزوں نے فرانسیسیوں سے ممتاز ہونے کے لیے اپنی ایک نئی سمت سفر دریافت کر لی تھی۔ لہذا ان کی زندگی کے رویے بنیادی طور پر فرانسیسیوں سے بالکل متضاد سمت میں اپنی تشکیل کر رہے تھے۔ برطانیہ میں پروٹسٹنٹ تحریک کے زور کے پیچھے یورپ کے فرانسیسیوں کی طرف جھکاؤ کو بھی نظر انداز نہیں کیا جاسکتا۔ لہذا انگریزی فکر کا اگر کوئی توڑ ممکن ہو سکتا تھا تو فرانسیسی روایت تھی۔ جو ایک طرف تو مشرقی روایتوں سے انگریزی کی نسبت زیادہ مضبوط طور پر منسلک تھی، دوسری طرف اس پر مادیت پرستانہ نقطہ نظر کی گرفت اتنی زیادہ مضبوط نہ تھی جتنی انگریزی پر۔ یہ بات ابتدائی زمانے میں عسکری صاحب کے ذہن میں رہی ہو یا نہ رہی ہو لیکن ان کے فرانسیسی سیکھنے اور وہاں کی ہیئتوں کو اردو کے سانچوں میں برتنے کی کوشش کے پیچھے یہی جذبہ کام کر رہا تھا۔ یہاں ہمیں

ایک اور بات نہیں جوتی چاہیے کہ مسلمان برصغیر کے سیاسی زوال کے آخری محوں میں جو انگریز، مسلمان فرانسیسی کش مکش یہاں پیدا ہوئی، اس میں بھی نیپو سٹن نے نگریوں کے خلاف فرانسیسیوں سے مدد طلب کی تھی۔ اس بات کی اہمیت کا ذکر بعد ازاں عسکری صاحب نے بھی خود اپنے ایک مضمون میں کیا۔ بہر کیف میرے خیال میں غلامی کی فضا سے باہر نکل کر اپنی وسیع روایت سے رشتہ استوار کرنے کی جو خواہش عسکری صاحب میں تھی اس کا پہلا مرحلہ یہ تھا کہ انگریزوں کے سیاسی جبر سے بھی نجات حاصل کی جائے۔ چنانچہ اس کے لیے عسکری صاحب نے Continent کی فکری روایت سے استفادہ کر کے Island کی بھی برتری کا تیپا نچہ کر دیا۔ یہاں یہ دو اصطلاحات میں نے جان بوجھ کر اس فرق کی نشان دہی کرنے کے لیے استعمال کی ہیں، جو یورپ کے باطن میں موجود تھا۔ بہر حال مقصود گفتگو یہ ہے کہ عسکری صاحب نے آغاز سفر میں ہی اپنی راہ متعین کر لی تھی اور اس کا پہلا قدم فرانسیسی ادبی روایت کی مدد سے انگریزی فکری اثرات کا قلع قمع تھا۔

عسکری صاحب نے اردو کے افسانوی ادب کو شاید اپنی کہانیوں سے اس قدر مال نہیں کیا جس قدر تراجم سے۔ جدید اردو کی نثر خاص طور پر ان کا ہدف تنقید تھی۔ چنانچہ انھوں نے صرف تنقید ہی نہ کی بلکہ فرانسیسی کے ان شاہکاروں کو جنھیں خود انگریزی، اسے اپنی وسیع نثری روایت کے باوجود ہاتھ لگانے سے جھجکتے تھے، انھوں نے اردو میں کچھ اس خوبی سے ترجمہ کر دیا کہ جس کی صحیح داد وہی ہوگ دے سکیں گے جو تینوں زبانوں سے یہ یک وقت واقف ہیں۔ فلکشن کے ان تراجم سے جو نئے اسالیب، تجربے کی جو نئی سانی وضعیں، جسے کی ساخت کی نت نئی معنویتیں سامنے آئیں وہ اپنے طور پر ایک الگ مطالعے کی متقاضی ہیں۔ رہ گئے ان کے دوسرے تراجم جو انھوں نے انگریزی میں کیے (فرانسیسی میں کیے گئے تراجم سے میری واقفیت نہیں ہے) یا وہ مضامین جو انھوں نے مغربی زبانوں سے اردو میں کیے تو ان کا ذکر آگے مناسب مقام پر آئے گا۔

یہ تو خیر عسکری صاحب کے ہاں افسانے میں ہیئت کے تجربات کی معنویت اور فرانسیسی سے ان کے رابطہ کی نوعیت کا ایک جہانی جائزہ تھا، لیکن اردو ادب کے سلسلے میں ان کی اصل اہمیت یہ حیثیت ایک نقد و تسلیم کی جاتی ہے۔

سلیم احمد نے کہیں لکھا ہے کہ اردو میں تین نقد ہوئے میر، فراق اور عسکری۔ یہ بیان اپنی جگہ بہت درست ہے لیکن ایک بات در بہت ذمے داری کے ساتھ کہی جاسکتی ہے کہ اردو

شاعری میں جو حیثیت میر کی ہے اردو تنقید میں کم و بیش وہی مقام حسن عسکری کا ہے۔ اس اجمال کی تفصیل تو خیر تنقید کی تاریخ ہی کرے گی لیکن میرا خیال یہ ہے کہ ہر صنف اپنے بنیادی رویے، اپنا پیٹرن اور اپنی مست سفر ایک ذات میں طے کر رہی ہے اور اس کے بعد مختلف اجمال رویے تفصیلی شکلوں میں منتقل ہوتے جاتے ہیں۔ میر کی اردو شاعری میں اہمیت کی ایک جہت یہ بھی ہے اور اردو تنقید کی تاریخ بھی علم کی سطح پر بھی اور اپنے طریقہ کار کے سلسلے میں بھی، ابھی ایک عرصے تک حسن عسکری کی ترتیب دی ہوئی وضعوں سے باہر کسی طاقت و نظام کو جنم نہیں دے سکتی۔ ابھی تک یہ سمجھا جاتا ہے کہ حسن عسکری محض اردو ادب کے ایک نقاد تھے اور یہاں اس غلط فہمی کا ازالہ بہت ضروری ہے۔ ان کی تحریروں کا مطالعہ کرنے والے اچھی طرح جانتے ہیں کہ انھوں نے چاہے کسی بھی موضوع پر لکھا ہو لیکن ان کے ہر مضمون میں تین چار رویں چھتی تھیں۔

مغربی علوم و ادبیات کے بارے میں ان کی رائے بلکہ ان کے نہایت پر اعتماد فیصلے جو مغرب کی تحریروں کی روح میں اتر کر ہی دیے جاسکتے ہیں، ہر صفحے پر ملتے ہیں۔ ادبی مسائل پر مضمون لکھتے وقت ان کے پیش نظر ہمیشہ عالمی، ادبی، علمی اور فکری تناظر ہوتا ہے نہ کہ محض اردو کا۔ اب سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ عسکری صاحب نے عالمی ادب کے بارے میں جو فیصلے دیے ان کی بین الاقوامی سطح پر کیا حیثیت تھی؟ یہاں اس بات پر گفتگو کرتے ہوئے دو طرح کی مشکلات حائل ہیں۔ ایک تو یہ کہ انھوں نے جو کچھ فرانسیسی میں لکھا اس کے بارے میں ہماری معلومات نہایت ناقص ہیں، دوسرے یہ کہ مغربی ادب کا مطالعہ اتنا کم ہے کہ کسی طرح کے تقابلی مٹانے کی گنجائش نہیں۔ لیکن یہ ضرور ہے کہ برے بھلے ایک دو نقاد تو انگریزی پڑھنے کی مجبوری کی وجہ سے اور کچھ اس لیے کہ عسکری صاحب نے اپنی تحریروں میں ان کا ذکر کیا ہے، ہم نے پڑھے ہی ہیں اور سچی بات یہ ہے کہ ہر برٹ ریڈ وغیرہ کے پائے کے لوگ تو خیر عسکری صاحب کی بصیرت کے سامنے ہلکے ہی معلوم ہوتے ہیں اور جو اعتراضات عسکری نے ان پر کیے ہیں ان میں سے شاید ایک کا بھی صحیح جواب ان لوگوں کے پاس نہ ہو۔ پھر باری آتی ہے ایلٹ وغیرہ جیسے لوگوں کی۔ تو مغربی ادب میں ایلٹ کا جو مقام ہے وہ کسی سے پوشیدہ نہیں اور انگریزی ادب کے عام قاری کو بھی علم ہے کہ ایلٹ کے پورے تنقیدی نظام کی بنیاد چند تصورات پر ہے جس میں اہم ترین تصور روایت کا ہے۔ تو جو اعتراضات عسکری صاحب نے ایلٹ کے بنیادی تصورات پر کیے وہ اتنے وزنی تھے کہ مغرب کے تنقیدی ادب میں جس میں ایلٹ کے حق میں

اور اس کے خلاف بہت کچھ لکھا گیا، ان کا جواب نہیں ملتا۔ انگریزی دب میں یہ آدمی جس کے ساتھ عسکری کو تشبیہ دی جاتی رہی ہے، ایذا راپاؤنڈ ہے اور سچی بات یہ ہے۔ عسکری صاحب نے اپنے تنقید کے دو براؤں میں، یڈر پاونڈ سے بہت کچھ سیکھا بھی۔ اس کے علاوہ ادب میں ابتدا وہ انرس کے تنقیدی تصورات سے بھی کسی حد تک متاثر رہے۔ فرانس میں وایہی وغیرہ کا ذکر تو ان کی تحریروں میں جگہ جگہ نظر آتا ہے۔ بہر حال جیسا کہ میں نے پہلے عرض کیا تھا کہ یہاں مقصود کوئی نقابلی مطالعہ نہیں ہے، اس لیے کہ نڈو میں اس کی سکت رکھتا ہوں اور نہ اسے اردو کے حق میں بہتر سمجھتا ہوں کہ اپنے ہر بڑے آدمی کو مغرب کے کسی دانش ور کے عکس میں رکھ کر اس کے مقام کا تعین کیا جائے۔ اس ساری سٹو کا مقصد یہ ہے کہ عسکری صاحب کی رائے چاہے ادب کے بارے میں ہو، مصوری کے بارے میں ہو یا علوم کے باب میں ہو ہر جگہ بین الاقوامی مقام کی حامل ہے۔ ان تصورات اور بیانات کے سلسلے میں اجماعی اشارے آگے چل کر آئیں گے۔ لیکن اس سے پہلے ایک اور بات کا ذکر کرتا چوں یعنی حسن عسکری کے تنقیدی اسالیب کا۔

عسکری صاحب کا تنقیدی سفر بنیادی طور پر اسالیب کے سفر سے پہچانا جاتا ہے۔ نوی زندگی کی ہر نئی معنویت جو وہ دریافت کرتے ہیں وہ ان کی شخصیت کے تمام مراتب سے پنا ظہور کرتی ہے۔ ساقی کی ”بھسکیاں“ ہوں یا ”انسان اور آدمی“ کے دور کی تحریریں یا ”ستارہ یا بادبان“ کے مضامین یا پھر اس کے بعد وفات تک، عسکری صاحب کے لہجے میں ایک استہزائیہ انداز پایا جاتا ہے۔ اس کے ہدف بدلتے رہے ہیں لیکن اس کی کاٹ وہی رہی ہے۔ ابتدا ”سات رنگ“ کے دور سے مضامین کے مجموعی تاثر میں بھی تبدیلی آنے لگی تھی۔ اس استہزائیہ انداز کے بارے میں انھوں نے خود ایک جگہ لکھا ہے

بعض حضرات کو مجھ سے شکایت ہے کہ یہ اچھے خاصے علمی مضمون کو کر خنداروں کی زبان میں دائرے مبتدس بنا دیتا ہے۔ خدا جانے ان بزرگوں کو میری ایک اس سے بھی زیادہ تشویش ناک اور بنیادی ابتدس پسندی کا حساس کیوں نہیں ہوا۔ بڑے بڑے نظریوں اور مذاہب فکر پر غور کرتے ہوئے میں نے عام طور پر ان کے صحیح ترین تصور کے بجائے مقبول ترین تصور کو پیش نظر رکھا ہے۔

گویا اپنے دوسرے ہم عصر نقادوں کے برخلاف عسکری صاحب نے تصورات مجرد

سطح پر قبول کرنے کے بجائے ان کی اجتماعی سطح کو زیادہ اہمیت دی جو انسانی زندگی میں ایک جذباتی اور عملی حقیقت کے طور پر اپنا اظہار کرتا ہے۔ چنانچہ ان کی تعریف یا تنقید میں بھی انھوں نے بنیادی انسانی رد عمل کو ملحوظ رکھا جس کی وجہ سے ان کے ہاں ایک بے تکلفی کی فضا برقرار قائم رہتی ہے۔ بے تکلفی کے ذکر پر یاد آئے کہ اس استہزائیہ طرز کے پیچھے ایک یہ تین اور عہد تھا، جس نے ہمارے شعور کے لیے ایک دودھاری تلواری کا کام کیا۔ ایک طرف تو ہمیں پہلی بار یہ پتا چلا کہ مغربی ادب بھی کوئی ایسی چیز ہے جس سے مرعوب ہوئے بغیر بے تکلف ہو جاسکتا ہے اور اس کے بارے میں اپنی بے راگ رائے رکھی جاسکتی ہے۔ دوسری طرف یہ علم ہوا کہ مغرب کے عکس میں جو اردو ادب تخلیق کیا جا رہا ہے اس کی حیثیت کیا ہے۔ اس تاثر کی اہمیت یہاں ہے، ابھی شاید اس کے وسیع تر مضمرات کا اندازہ کرتے کرتے ہمیں دیر لگے گی۔ عسکری صاحب کے اس استہزائیہ انداز تحریر کے خلاف کہ جس کے پیچھے بہ یک وقت اردو کے بہترین نثری اسالیب، فرانسیسی کے اسالیب اور انگریزی میں پانڈ اور لارنس کے طرز بیان کی ایک ترکیبی بارکشت تھی، اردو کے ادیبوں میں بڑا شدید رد عمل پیدا ہوا۔ اس کی تفصیلات اور محرکات کا جائزہ کی اور وقت کے یہ اٹھ رکھتا ہوں۔ اس لیے کہ عسکری صاحب اور اردو کے بقیہ لکھنے والوں کے درمیان جو رشتہ تھا، اس کے مطالعے کا ایک پہلو اور طریقہ کار یہ بھی ہے۔

دیکھنا یہ ہے کہ عسکری صاحب کی تنقیدی فکر کے پورے سفر میں کون کون سی روئیں رہی ہیں اور اپنے اپنے طور پر ان کی کیا حیثیت تھی۔ لیکن اس گفتگو کی ابتدا سے پہلے دو بنیادی غلط فہمیوں کا ازالہ ضروری ہے۔ سیم احمد نے اپنے ایک بیان میں عسکری صاحب کے فکری سفر کے دو ادوار متعین کیے ہیں۔ ایک وہ جب عسکری صاحب نے مغرب کے ادب اور اس کی فکر کو کھنگالنا اور اردو قاری کو اس سے روشناس کرایا اور دوسرا وہ جب وہ مشرق کی روایتوں کی طرف پلٹے اور اس کی روح تک پہنچ گئے۔ یہ بیان اپنی بنیاد پر درست ہونے کے باوجود اپنے اختصار سے کئی طرح کی غلط فہمیاں پیدا کر سکتا ہے۔ بلکہ میرا خیال یہ ہے کہ عسکری صاحب کو غلط طور پر سمجھنے کی بنیاد پر بھی چکی ہے۔ اصل میں مشرق و مغرب کی روایت اور رجحانات کی دونوں روئیں شروع سے آخر تک عسکری صاحب کے ہاں پائی جاتی ہیں اور انھیں زمانی طور پر مقدم و مؤخر کرنا مشکل ہے، مثلاً یہ کہ آج یہ بات بار بار دہرائی جا رہی ہے کہ حسن عسکری اردو کے نقاد تھے۔ لیکن آخر عمر میں انھوں نے مذہبیات پر بھی لکھنا شروع کر دیا تھا۔ تو اس سے زیادہ غلط بات عسکری

صاحب کے بارے میں کہی بھی نہیں جاسکتی۔ اس لیے کہ یہی کمزوریوں میں بانٹ کر دینے کا رویہ ہے جس کے خلاف عسکری صاحب نے عمر بھر لکھا۔ میں تو اپنی بساط بھر عسکری صاحب کو دینی روایت کا آدمی سمجھتا ہوں جو تمام تہذیبی مظاہر کو چاہے ادب ہو، شاعری ہو، مصوری ہو، موسیقی یا فن تعمیر ہو، اسی مرکزی روایت کے تابع ہو کر دیکھتے تھے۔ اس مرکزی روایت کا شعور بعد ازاں گہرا ہوتا چلا گیا ہے لیکن یہ موجود ابتدا سے ہی ہے۔ ”ساقی“ کی بعض ”جھلکیاں“ ان کے مضامین میں از قسم ”انسان اور آدمی“، ”ہمارا ادبی شعور در مسکن“، ”اسلامی فن کی روح“ وغیرہ اس بات کی شہادت ہیں۔ مغرب کا اسلام کی دینی روایت کے بارے میں کیا انداز نظر ہے یہ بات بھی عسکری صاحب سے پوشیدہ نہ تھی، مثلاً

مغربی مفکروں کو یہ حق حاصل ہے کہ وہ اپنی نفسی ضرورتوں کی بنا پر بد مذہب اور کثیفوشس کے مذاہب کو اور مذہب پر ترجیح دیں، انھیں غیبی ضرورتوں کی بنا پر یہی مغربی مفکر اسلام سے بے اعتنا رہے ہیں۔ ازمنہ متوسط کی دشمنی ابھی تک ان کے ذہنوں سے دور نہیں ہوئی۔ مغرب کے آزاد خیال آدمی سنجیدگی کے باوجود اسلام کے متعلق غور کرنا ضروری نہیں سمجھتے۔ اس تعصب کا اثر ہمارے آزاد خیال طبقوں پر پڑا ہے اور ہمیں دوسرے نظام خواہ مخواہ غیر ضروری طور پر دس کٹ نظر آنے لگے ہیں۔

جس مضمون کے ذیلی نوٹ سے میں نے یہ اقتباس لیا ہے اس کا تعلق عسکری صاحب کی تنقید نگاری کے پہلے دور سے ہے اور اس دور کی تحریروں سے اس طرح کی درجنوں مثالیں دی جاسکتی ہیں۔ لیکن یہاں مقصود صرف اس خط فہمی کا ازالہ ہے کہ عسکری صاحب نے پہلے مغربی ادب میں زندگی کی معنویت تلاش کرنے کی کوشش کی اور بعد ازاں آخری دور میں انھوں نے ”مذہبیات“ پر نگہنا شروع کر دیا تھا۔ تو سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ آخر مغرب کے بعض مصنفین سے عسکری صاحب کے اس فکری ربط کی نوعیت کیا ہے جو ان کے فکری سفر کے شروع میں دکھائی دیتا ہے۔

یہ ایک بہت پیچیدہ سوال ہے اور اسی پر ہماری فکری تاریخ کے سب سے بڑے تضاد کے حل کا دار و مدار ہے۔

عسکری صاحب کی تحریروں پڑھنے والے جانتے ہیں کہ دورِ اوّل میں ان کے ہاں مغرب کے سلسلے میں بڑا کمون پایا جاتا ہے۔ فرانڈ، سارتر اور دوسرے وجودی فلسفی لارنس، جونس

اور بت نہیں کتنے لوگوں کا ذکر ایک مضمون میں آتا ہے لیکن کچھ عرصے بعد معصوم ہوتا ہے کہ عسکری صاحب کا کوئی گہرا فکری ربط ان سے موجود نہیں۔ اس صورت حال نے بقول انتظار حسین، عسکری صاحب کے مقلدین کے لیے خاصی مشکل پیدا کر دی تھی۔ ادھر ان کے مضمون میں کسی نئے مصنف کا ذکر آتا دھر ان کے مقدمہ میں مصنف کو چاٹ ڈالتے۔ لیکن جب تک وہ اس نئے مصنف کو پڑھ رہے ہوتے عسکری صاحب کسی اور مقام پر ہوتے۔ یہ بات محض لطیفے سے کچھ زیادہ حیثیت رکھتی ہے۔ بہر حال میں کہنا یہ چاہتا ہوں کہ مغرب کے سلسلے میں بنیادی نتائج عسکری صاحب ابتدا میں ہی اخذ کر چکے تھے۔ چنانچہ یہی وجہ ہے کہ وہ کسی بڑے روحانی ربط کے بغیر ان کی ساری موجود فکری روایتوں اور بعد ازاں ازمنہ وسطیٰ کی مغربی تہذیب کو دیکھتے چپے گئے۔ گویا مغربی ادب عسکری صاحب کا مقیم ملکوں میں تھا اور مشرقی روایتیں مقام تکمیل اور ہر دو عسکری صاحب کے ہاں پہلو بہ پہلو ہمہ وقت موجود تھے۔ یہی وجہ ہے کہ سلیم احمد نے بطور خاص عسکری صاحب کی جامعیت کا ذکر کیا اور عسکری صاحب بین القوامی سطح پر ممتاز بھی اپنی اسی بصیرت کی وجہ سے تھے۔

عسکری صاحب نے اپنی تنقید میں جو طریقہ کار استعمال کیا اور جو تصورات پیش کیے، ان کے مطالعے کے لیے بلا مبالغہ کئی بڑی کتابوں کی ضرورت ہے اور پھر ظاہر ہے کہ یہ ہاشما کے بس کی بات بھی نہیں۔ اس لیے اس سلسلے میں ان تمام میدانوں سے تھوڑی سی وقفیت ضروری ہے جن کے عسکری صاحب عالم تھے۔ لیکن بہر حال اردو کی ادبی تنقید کے سلسلے میں ان کے چند بنیادی تصورات کا ذکر کر دینا بہت ضروری ہے۔ تاکہ ہم کم از کم یہ اندازہ تو لگا ہی سکیں کہ ان افکار نے ہمارے روحانی جغرافیے کو تبدیل کرنے میں کیا عمل کیا۔

عسکری صاحب کے دورِ اوّل کے تصورات میں جو اہم ترین ہے، وہ انسان اور آدمی کے فرق پر لکھے گئے مضامین ہیں۔ یہ فرق عسکری صاحب نے اردو میں پہلی مرتبہ قائم کیا اور اسے بنیاد بنا کر ادب کی تحسین و تنقید شروع کی۔ تحریروں میں یہ فرق عسکری صاحب کی فکری صورت حال کے لیے ایک تنزیہی جدیت کی حیثیت رکھتا ہے۔ اس نقطہ نظر کے پیچھے فرائڈ کی نفسیات، لارنس کی ”مذہبی حیات“ اور وجودیت پرستوں میں سے اونا مونو وغیرہ کے تصورات بھی کام کر رہے تھے لیکن اس کے ساتھ ساتھ اس تصور کے پیچھے میر کی آواز بھی صاف پہچانی جاتی ہے۔ بنیادی طور پر عسکری صاحب کا یہ تصور اردو ادب بلکہ عالمی ادب کے سلسلے میں

اناسیت پرست ادب کے بنیادی موقف کے خد ف بہت بڑا رد عمل تھا۔ رد عمل ان معنوں میں کہ مغرب کی ”نشۃ ثانیہ“ کے موقع پر جب ایک طرح کی فکری مغارت پیدا ہوئی ہے تو اس نے مغربی تاریخ فکر کو ”مجرد انسان“ کا تصور دیا۔ تہذیبیں کسی نہ کسی طرح کے تصور کو مہتری اہمیت دیتی ہیں اور اسی سے تہذیبوں کا تشخص پیدا ہوتا۔ چنانچہ نشۃ ثانیہ نے جس تہذیب کو پیدا کیا اس کا بنیادی پتھر انسان کا مجرد تصور تھا جو بعد میں اٹھارویں انیسویں صدی میں ”مغرب کی نظریہ سازی میں بنیادی ہیئت اختیار کر گیا۔ چنانچہ عسکری صاحب کا یہ تصور اگرچہ دیکھنے میں کسی قدر غیر اہم معلوم ہوتا ہے لیکن اس کے مضمرات بہت وسیع ہیں اور پوری مغربی تاریخ فکر کا حاطہ کرتے ہیں۔ یہاں ایک غلط فہمی کا ازہ ضروری معلوم ہوتا ہے۔ ہمیں نہ سمجھنا چاہیے کہ انسان اور آدمی کا فرق قائم کر کے عسکری صاحب نے انسان کی نفی کی اور آدمی کو ہی اصل حقیقت قرار دیا۔ اس طرح کی کوششیں مغرب میں آج بھی نہیں ہیں۔ فرامڈ، مارٹس اور وجودیت پرستوں کا غالب حصہ انسان کے مقابلے میں آدمی کا، جو محض اپنی حیات کے بل پر زندہ رہتا ہو، طرف دار ہے لیکن عسکری صاحب نے مجرد تصور انسان اور آدمی میں جیس کہ وہ ہے، ایک جدیت کے وجود کی نفی نہیں کی ہے بلکہ ان کے نزدیک آدمی کا ایک تنزیہی سفر جو اس کے متضاد اور متناقض رجحانات کے رزم میں سے جنم لیتا ہے، صحیح راستہ ہے۔ اسی ضمن میں عسکری صاحب نے اسلام کا ذکر کیا ہے اور یہ بتایا ہے کہ اسلام نے انسان اور آدمی کے تمام متضاد رجحانات کو پیش نظر رکھ کر ہر تقاضے کو واجب جگہ دی ہے۔ اس کے برعکس اناسیت پرست ادب کے بارے میں عسکری صاحب کا یہ فیصلہ تھا کہ

یہ صورت حال کچھ اردو ادب تک ہی محدود نہیں ہے۔ ساری دنیا کا انسان

پرست ادب تھک کر چور ہو گیا ہے۔ اب تک جو کچھ لکھا جا چکا ہے، اسے

دہراتے رہنے کے سوا اس ادب کے سامنے اور کوئی مستقبل نہیں ہے

انسان پرست ادب کی شکست کا مسئلہ مغرب کی سمجھ میں اچھی طرح ذرا بعد میں ہی

آیا۔ مغرب کی آج کی نظریاتی اور فکری روؤں نے یہ بات اب واضح کر دی ہے کہ انسان پرست

ادب کا کوئی مستقبل نہیں ہے۔ اور اس کے سیاسی اور معاشرتی مضمرات بڑے تباہ کن ہیں۔

عسکری صاحب کے یہ تصورات مگ بھگ اسی زمانے کے ہیں جب پاکستان نیا بنا

تھا اور پاکستانی ادب کے مستقبل اور اس کی نئی ہیئت کے بارے میں مباحث ٹھائے گئے تھے۔

ان کا پاکستانی ادب پر کیا، اثر پڑا، اس کا جائزہ میں پھر کسی وقت کے لیے اٹھ رکتے ہوں لیکن یہ بات فراموش نہیں کی جاسکتی کہ اس زمانے میں ترقی پسندوں نے بہ یک زبان عسکری صاحب کو جائیدادوں اور سرمایہ داروں کا بھٹ کہن شروع کر دیا تھا۔ انسان پرست ادب کی موت اس نقطہ نظر میں بنیادی خامی کی طرف اشارہ کر رہی تھی جس کے تحت یہ ادب وجود میں آیا تھا۔ اس کی پوری توثیق بعد میں عسکری صاحب نے اپنے نہایت اہم مضمون ”اردو کی ادبی روایت کیا ہے؟“ میں کی۔ بہر حال عسکری صاحب کی تنقید کے دوران میں، میں انسان اور آدمی کے اس تصور کو بنیادی اہمیت کا حامل سمجھتا ہوں اور یہ تصور ان کے ہاں ہمیشہ اسی طور پر قائم رہا اور ان کی مت نئی جستجوؤں کی بنیاد بناتا رہا۔

تقریباً یہی وقت ہے جب عسکری صاحب شیخ عبدالواحد یحییٰ ریئے گئیوں سے متعارف ہوئے۔ گئیوں کیا تھے؟ مغربی تاریخ فکر میں ان کا مرتبہ کیا ہے؟ یہ سارے سوالات اپنے طور پر ایک الگ کتاب کے متقاضی ہیں۔ یہاں میں صرف چند بنیادی باتوں کا ذکر کیے دیتا ہوں تاکہ ہمیں عسکری صاحب اور گئیوں کے فکری ربط کو سمجھنے میں مدد مل سکے۔

انیسویں صدی کے آخر میں جب یورپ میں مشرق کی تہذیبوں کو سمجھنے کا شوق پڑا، ان جڑھ رہا تھا تو اس سلسلے میں جو نام سامنے آئے ان میں ایک ریئے گئیوں بھی تھے۔ لیکن گئیوں نے مشرق کی روایتوں کو اس طرح نہیں دیکھا جس طرح مستشرقین ان پر نظر کرتے ہیں بلکہ جس طرح عسکری مغرب کی روح میں اتر گئے اسی طرح گئیوں نے مشرق کے صل جوہر کو جسے انھوں نے Metaphysique کا نام دیا، دریافت کر لیا تھا۔ اب اس لفظ کا اردو میں کوئی ترجمہ نہیں۔ بہر کیف مختصراً ریئے گئیوں کا خیال یہ تھا کہ دنیا کی تین تہذیبیں ہیں۔ ایک قدیم مشرق، دوسرے جدید مغرب اور ان کے درمیان اس کی تہذیب۔ مغرب کی تہذیب کے مکمل زوال کے بارے میں گئیوں نے نہایت مضبوط شواہد کے ساتھ اپنا فیصلہ دے دیا تھا۔ یہ موقع ان کے نظریات کے بیان کا نہیں ہے اور نہ ہی فی الوقت یہ میرے لیے ممکن ہے۔ مختصراً یہ سمجھ لیجیے کہ مغربی تہذیب، اس کے علمی، ادبی اور معاشرتی مظاہر کے سب سے بڑے نقاد ریئے گئیوں ہیں اور ان کے خیالات محض نظریہ بازی کے ذیل میں نہیں رکھے جاسکتے۔ اس لیے کہ مشرق اور مغرب کی ساری جماعتوں سے گئیوں کا براہ راست گہرا اور عملی تعلق تھا۔ بعد ازاں ریئے گئیوں نے اسلام قبول کر لیا تھا۔ شاید یہ سلسلے میں داخل ہو گئے تھے۔ مغرب میں جو لوگ ان سے

کسی نہ کسی طور متاثر ہوئے اور ان میں اکثر نے اسلام قبول کیا، اس وقت مغربی دنیا کے صفوں کے دانش ور سمجھے جاتے ہیں۔ ان میں سے چند لوگ یہ ہیں، مارٹن لٹنز (شیخ ابوبکر سراج الدین)، فرحتجوف شون، میشل واساں (شیخ عبدالعزیز)، ٹائی ٹس برک ہارٹ، مارکر ہیس وغیرہ۔ مغرب جدید میں سهام کا صحیح تصور ان میں سے آٹھ دہائیوں نے پیش کیا اور اس کے علاوہ قدیم تہذیبوں کے بارے میں نہایت اہم مضامین لکھے۔

بہر حال میں عرض یہ کر رہا تھا کہ رہنے گئیوں کو مسکری صاحب نے ایک بنیادی اثر کی حیثیت سے قبول کیا اور پھر ان کے حوالے سے ساری دنیا کی بڑی بڑی تہذیبوں کا مطالعہ ان کے تہذیبی، دینی اور عملی مظاہر کی تکمیل کے ذریعے کیا۔ اس سلسلے میں ”سات رنگ“ میں چھپنے والے مضامین بڑی اہمیت رکھتے ہیں، بلکہ مجھے یاد پڑتا ہے کہ مضامین کے اسی سلسلے میں سے ایک مضمون ”ابن عربی اور کیر کے گور“ جب فرانسیسی میں ترجمہ ہو کر چھپا تو اس پر بین الاقوامی سطح پر مباحثہ چھڑا، جس میں ہنری کورین جیسے لوگ بھی شامل تھے۔

مسکری صاحب نے تینوں کے حوالے سے جو اہم کام کیا وہ یہ تھا کہ انھوں نے روایت کے مروجہ تصور کی تصحیح کر کے مشرق و مغرب دونوں کو روایت کے صحیح معانی سے آشن کرایا۔ اس سلسلے میں ان کے کئی مضامین آئے۔ ایک مختصر مضمون ”روایت کیا ہے“ کے عنوان سے چھپا۔ لیکن اس سلسلے کا اہم ترین مضمون ”اردو کی ادبی روایت کیا ہے“ ہے اور اس میں انھوں نے نہ صرف یہ کہ مغربی تصور روایت کی نفی کی بلکہ اردو تنقید کو ایک مضبوط بنیاد بھی فراہم کی۔ اس مضمون کی طرف چند اشارے اس لیے ضروری ہیں کہ مشرق و مغرب کے ادب کے فرق پر مسکری صاحب نے ایک ایسے مقام سے روشنی ڈالی ہے جو عہد جدید کے مفکروں کو خال خال ہی نصیب ہو سکا ہے۔

یہ بات بادی النظر میں بڑی عجیب معلوم ہوتی ہے کہ عربوں نے یونانیوں سے مختلف علوم و فنون میں بہت ساری چیزیں اخذ کیں لیکن دو میدان ایسے تھے جن میں مسلم دانش نے یونانیوں کی طرف توجہ ہی نہیں کی یعنی ادب اور ما بعد الطبیعیات۔ آخر اس کی وجہ کیا تھی کہ مغرب میں یونانی دانش کا اہم ترین اثر انھی دونوں میدانوں میں نمایاں نظر آتا ہے؟ اس صورت حال کو اگر مسکری صاحب کے ایک بیان کے حوالے سے دیکھا جائے تو معلوم ہوگا کہ ادب اور مینافزکس دونوں کی بنیاد تصور حقیقت پر ہے اور یونانیوں کا تصور اسلامی تصور حقیقت کی نسبت

سے بہت محدود ہے لہذا ایک مسلم روایت میں ن دو میدانوں میں یونانیوں سے کچھ سیکھنے کا سواں ہی باقی نہیں رہتا۔ اب رہ گیا وہ طریقہ کار جس سے ادب کی تخلیق ہوتی ہے اور پھر اس کی تحسین۔ تو ظاہر ہے کہ یہ دونوں چیزیں تالچ ہیں تصور حقیقت کے۔ اب مغرب کا تصور حقیقت کیا ہے اس کے بارے میں عسکری صاحب کا بیان دیکھیے

افلاطون شاعری کو رد کرتا ہے کیوں کہ اس کے نزدیک شاعری کے ذریعے حقیقت تک نہیں پہنچ سکتے۔ ارسطو شاعری کو قبول کرتا ہے کیوں کہ اس کے نزدیک شاعری کے ذریعے حقیقت تک پہنچ سکتے ہیں۔ اب اگر ہم یہ معلوم کر لیں کہ یہ حقیقت کیا چیز ہے تو پھر یہ بھی پتا چل جائے گا کہ اس حقیقت کی نقل ہو سکتی ہے یا مکاشی یا نمائندگی یا کچھ بھی نہیں۔ ارسطو اور دوسرے یونانی فلسفیوں کے نزدیک سب سے بڑا علم مابعد الطبیعیات (Metaphysics) ہے۔ ارسطو کے غوی معنی کو سامنے رکھیں تو یہ درست ہے کیوں کہ اس سے مراد ہے ہر وہ حقیقت جو طبیعیات سے آگے ہو۔ لیکن ارسطو نے یہ بھی کہا ہے کہ مابعد الطبیعیات کی سب سے اہم شاخ علم وجود (Ontology) ہے بلکہ ان دونوں کو مترادف قرار دیا ہے۔ اس کا مطلب یہ ہوا کہ ارسطو اور یونانی فلسفیوں اور زمانہ وسطی کے عیسوی مفکرین کے نزدیک حقیقت عظمی وجود ہے اور ان کی حکمت کی اڑان بس یہیں ختم ہو جاتی ہے۔

اس سے آگے چل کر عسکری صاحب نے حقیقت عظمی کے اسلامی تصور پر بات کی ہے اور حضرت مجدد الف ثانی کا یہ حوالہ دیا ہے:

و جوب وجود اس مقدس درگاہ کا کمینہ خادم ہے اور سب عام اس بارگاہ بزرگ کا کمینہ خاک رو بہ ہے۔

پھر لکھا ہے

ظہر ہے ایسی حقیقت کی نہ تو نقل اتاری جاسکتی ہے، نہ تصویر کشی اور مکاشی ہو سکتی ہے، نہ نمائندگی، نہ اظہار۔ بس زیادہ سے زیادہ اس کی طرف اشارہ کیا جاسکتا ہے۔

اس طرح مغربی تصور حقیقت نے جو ہمارے فکری و روحانی سینڈ اسکیپ پر غلبہ پایا تھا، عسکری صاحب نے اس کی بنیاد کو نہایت عقداور ذمے داری سے چیلنج کیا ہے اور کلاسیکی شاعری کو پھر اسی تصور حقیقت سے مربوط کر کے دیکھا جس کے تحت وہ پیدا ہوئی تھی۔ اسی مضمون میں آگے چل کر عسکری صاحب نے اب اردو دین کے رشتے کی وضاحت کی ہے جو اصل میں ان کے تصور روایت کا ہی ایک حصہ ہے

مشرق کی حد تک تو مسکد با کل واضح ہے، مسلمان ہوں یا ہندو یا بدھ سب کا اتفاق دو چیزوں پر تو ہے ہی۔ پہلی بات تو یہ ہے کہ معاشرتی روایت، ادبی روایت اور دینی روایت یہ ٹک ٹک چیزیں نہیں بلکہ ایک بڑی اور واحد روایت ہے، جو سب کی بنیاد ہے اور باقی چھوٹی روایتیں اسی کا حصہ ہیں اور اسی سے نکلی ہیں۔ اس کی اصطلاح کے مطابق اس بنیادی روایت کا نام دین ہے۔ ثانوی روایت میں شامل ہونے کے لیے اس بنیادی روایت میں شامل ہونا لازمی ہے۔ دوسری بات یہ ہے کہ بنیادی روایت نکلتی ہے کسی آسمانی یا مقدس کتاب سے، پھر اس کی وضاحت کرتے ہیں اس روایت کے مستند نمائندے اور صرف انہیں نمائندوں کا قول استناد کے قابل ہوتا ہے۔

یہ، قیاسات یہاں بہت ضروری اس لیے تھے کہ ان سے عسکری صاحب کے بنیادی طرز فکر کی وضاحت ہوتی ہے اور پھر ان کی تحریروں میں سب سے اہم بات یہ ہے کہ ایک مکمل اور مبسوط نظام ہے جس کا ایک پہلو دوسرے سے جڑا ہوا ہے اور ان کے کسی ایک پہلو کو الگ کر کے نہیں سمجھا جاسکتا۔

اب دیکھیے کہ تصور حقیقت اور روایت سے اردو تنقید پر جو اثر پڑا سو پڑا لیکن خود عسکری صاحب کے نقطے کا دائرہ کس حد تک وسیع ہو گیا ہے اور اس طرح ادب کے ساتھ ساتھ دوسرے سارے مظاہر بھی یہ ایک وقت ان کے درمیان گھٹنوں میں آ گئے۔ بہر حال تو بات ہو رہی تھی ثانوی روایتوں کی بنیادی روایت کے حوالے سے توضیح کی۔ چنانچہ اسی مضمون میں انہوں نے اردو کی کلاسیکی شاعری کو حضرت مولانا اشرف علی تھانوی صاحب کے حوالے سے سمجھنے کی کوشش کی اور اس طرح زندگی کی وہ کائی جو مغرب میں چھ سو برس پہلے اور ہمارے ہاں کوئی سو برس پہلے ٹوٹ

جی تھی۔ حسن عسکری کی تحریروں میں دوبارہ کسی حد تک مربوط ہو کر سامنے آئی اور میں سمجھتا ہوں کہ برصغیر کے مسلمانوں کی فکر پر یہ ان کا سب سے بڑا احسان تھا بلکہ یوں کہا جائے تو منہ سب ہوگا کہ اللہ تعالیٰ کی یہ کوئی نکوئی مصیبت تھی جس کے لیے اس نے حسن عسکری کو تہہ بچارہ بنایا۔

مرزئی اور بنیادی روایت کے اس تصور بہت اردو تنقید نے بے تک یہ سیکھا ہے، اس کا جائزہ ذرا مایوس کن ہی ہے اس لیے کہ سوائے سیم احمد کے شاید کسی نے مرزئی روایت کے اس تسلسل کے مسئلہ کو بھی اچھی طرح سمجھا ہی نہیں۔ ممکن ہے کچھ اور نقادوں کے نام ذہن میں آئیں جنہوں نے مذہب اور تہذیب کے حوالے سے ادب کی تنقید کی کوشش کی ہے لیکن غور سے دیکھنے پر ان کی آواز کے پیچھے مستشرقین کے مسخ شدہ نقطہ نظر کی گونج سنی دیتی ہے لیکن اس سے عسکری کی اٹھائی ہوئی رد کی اہمیت میں کمی نہیں ہوتی بلکہ اس کے برعکس اردو تنقید اور نتیجتاً اردو ادب کے پورے مستقبل کے بارے میں تشویش ضرور پیدا ہوتی ہے۔

عسکری صاحب کا بھرپور اثر ادب کے لیے جس قدر مفید ہے ان کا جزوی اثر خصوصاً اردو ادب پر مغربی مشرقین کے حوالے، ورنہ ان کے ناموں تک محدود ہو، اتنا ہی نقصان دہ نہ تھا کہ ان سے نہیں اس سے بچنے کے لیے ایک درگیر و محامیر کی قدیم مشرقی منطق بنانی پڑے گی۔

بہر کیف اب تک گفتگو کا دائرہ عسکری صاحب کی اردو تنقید تک ہی محدود تھا، لیکن یہ بات سب سے اہم میں ہے کہ اس کے علاوہ عسکری صاحب کی اور بھی دلچسپیاں تھیں، مثلاً ایک طرف تو وہ عیوں اور تصوف کے سلسلوں سے ان کا علمی رابطہ جس کی تفصیلات شاید بہت کم لوگوں کو معلوم ہیں ورجن بڑے دلوں کے علم میں یہ اسرار ہیں وہ شاید کبھی ان کا ذکر بھی نہ کریں۔ البتہ ان کے مضامین میں کہیں کہیں اس کے بارے میں بہت معمولی اشارے مل جاتے ہیں لیکن وہ کسی گفتگو کی بنیاد بننے کے لیے کافی نہیں ہیں، پھر مسئلہ ہے ان کی فوٹو گرافی کا جس کا علم بھی محدود ہے چند لوگوں کو ہے اور جو لوگ اس بات کا علم رکھتے ہیں وہ یہ بتاتے ہیں کہ عسکری صاحب اس فن کے منتہی تھے لیکن پھر ان کی کچھ ہوئی تصویریں ہمارے سامنے موجود نہیں ہیں ہند ان کے بارے میں بھی گفتگو ممکن نہیں۔ پھر موسیقی میں ان کا دلچسپی کا مسئلہ ہے۔ عسکری صاحب کی شخصیت کا یہ پہلو بھی لوگوں کی نظروں سے پوشیدہ ہی رہتا، اگر ان کی وفات سے بیس پچیس دن پہلے "وقت کی رائی" کے عنوان سے ان کا مقالہ "محراب" میں چھپ نہ چکا ہوتا۔ موسیقی کی علمی اور نظریاتی تنقید کی ایک بہت طاقتور روایت ہمارے ہاں موجود ہے لیکن اس ایک ہی مضمون سے معلوم ہوتا ہے کہ

عسکری صاحب نے اس فن کو کس طرح مسلم دینیات، تمدنی مظاہر اور اس کے متوزنی موجود، ظاہری اور سرکی روایت سے مربوط کر کے دیکھا ہے۔

ادب کے سلسلے میں بھی وردیہ فنون کے سلسلے میں بھی عسکری صاحب نے صرف ہماری نظریاتی الجھنوں کو دور کر کے ان کے مطالعے کے لیے درست قاعدہ فراہم نہیں کیا بلکہ اس کے ساتھ ساتھ ہمارے ذوق اور حسیات کی تربیت بھی کی ہے، مثلاً مصوری کے بارے میں اگرچہ ان کے بہت کم، چند ہی مضامین موجود ہیں مگر یہ بات بہت اہم ہے، ہماری جانتی جا سکتی ہے کہ اردو میں مصوری کی تنقید کا اس سے بہتر نمونہ موجود نہیں ہے۔ شاعرانہ سلسلے کے مضامین ہوں یا اردو پر اس کا مضمون ہو، عسکری صاحب نے اردو کے قاری کی حسیات کو پہلی مرتبہ اس بات کی تربیت دی کہ ایک تصویر کو دیکھتے اور اس کے پسند منافیہ سے مربوط کرنے کا صحیح طریقہ کار کیا ہے۔

فنون کی تنقید کے سلسلے میں عسکری صاحب نے جس مکملیت کو مد نظر رکھا اور جس طرح حسیات سے — برعکس مدت تک کے تمام مراتب کو مورثیت کوئی، اس کا ذکر ہو چکا ہے اور یہ بات مغرب میں بھی اگر کہیں ملتی ہے تو ریٹینو کے ہاں یا ان کے مقصدین میں سے مارٹن لگر کے ہاں۔ عسکری صاحب اور گینوں کے تصورات اور طریقہ کار کو ذہن میں رکھ کر غور کرنا چاہیے۔ عسکری نے اردو میں (فرانسیسی میں جو کام انھوں نے کیا اس کا ہمیں علم نہیں) اس روایتی جمالیات کی تشکیل تو نہیں کی جو انسان کی بنیادی فطرت کی ترجمان ہے۔ اس بات کی اہمیت کا اندازہ لگانے کے لیے ہمیں ایک طویل عرصہ چاہیے۔

عسکری صاحب نے مضامین کے ترجمے کے سلسلے میں ایک بالکل نئی صورت پیدا کی بلکہ ان کے ترجمہ کیے ہوئے مضمون بنیادی طور پر دو متوزنی مضامین ہوتے تھے، اس لیے کہ عسکری صاحب کے تشریحی نوٹ یا ان کی تنقیدی رائے مضمون کے نئی ایسے گوشے ہمارے سامنے لے آتی تھی جو ان کے بغیر پڑھنے میں نظروں سے گزر جاتے۔ ان تشریحی شذرات یا تنقیدی رویوں میں انحصار کے ساتھ ایک ایسی جامعیت تھی کہ یہ کتاب کی بنیاد بن سکتا تھا۔ اس طرح کے مضامین کی مثالیں ترک ہاری تاں، میٹل، والساں کے مضامین ہیں یا بعض اوقات یہ بھی ہوتا تھا کہ کسی مضمون کے بیچ کسی اور مضمون کا خلاصہ عسکری صاحب کی رائے کے ساتھ ساتھ چلتا تھا۔ جیسی صورت ”مغرب میں مسلمانوں کے تعلیمی و فوڈ“ والے مضمون میں پیش آئی ہے۔

یہاں یہ ذکر بھی کرنا چاہوں کہ مغرب کے بے خوں نے دین کے مستند ماسندوں کی تحریروں کے تراجم کیے۔ اس سلسلے میں تھانوی صاحب کی 'غرائب المفیدہ' کا ترجمہ اور مفتی محمد شفیع صاحب کی تفسیر کے ایک حصے کا ترجمہ بہت اہم ہیں۔

اب اخیر میں ایک اور اہم بات کا ذکر کرے گا۔ مضمون کو ختم کرتا ہوں۔ ہماری ادبی اور فکری تاریخ کے پچھلے ایک طویل عرصے میں حسن عسکری صاحب ان چند لوگوں میں سے تھے جو اسلامی روایت کو محض کسی ایک سطح پر قبول اور باقی کو رد نہیں کرتے بلکہ ہر ایک وقت ان سب پر توں سے منسلک رہتے ہیں۔ عسکری صاحب نے اسلامی روایت کے سلسلے میں جو کچھ بھی لکھا اس میں ہم ترین بات یہ ہے کہ شریعت، طریقت اور حقیقت تینوں پر تین متوازن طور پر پہلو بہ پہلو ملتی ہیں اور ان کے حوالے سے جو باتیں انھوں نے کی ہیں، وہ مسلم روایت میں پیدا ہونے والے آدمی کی فکری و جذباتی ساخت کے بنیادی ڈھانچے سے کلی مطابقت رکھتی ہیں۔ مغرب و مشرق کے تصورِ علم کے بارے میں انھوں نے زندگی بھر شاید عراقی کے ان اشعار کی عملی تشریح کی

ز صرافان یونانی و غل مستان کہ قلابند
ندارد قلبشاں سکہ ز دارالضرب ایمانی
ترادل لوح محفوظ ست و علم ز فتنی کیری
ترا خورشید ہمسایہ چراغ از کوچہ گیرانی

ہم تو بس یہی سوچتے ہیں کہ اب پتا نہیں حسن عسکری جیسا عام و عارف ہماری تہذیب دوبارہ پیدا کر سکے۔

در وسع آدمی نبود انچه کردہ اند
اینان مگر وظیفنت انساں نبودہ اند



سلیم احمد

بہ پائے جستجو چوں آبلہ خوں گشت منزل ہا

راویان روایت کا کہنا ہے کہ وہ قحطیہ منہ میں پیش آیا جہاں کے قینچی، کباب اور کرور حسین مشہور ہیں۔ فسادات کا زمانہ تھا۔ عسکری، اتھار حسین اور سلیم احمد چلے جا رہے تھے۔ شہر میں سکھ شرنا تھیوں کے رورہ رہا، ہونا شروع ہو چکے تھے اور قتل و غارت کا آغاز ہو گیا تھا۔ یکا یک ایک جٹا دھاری سکھ ہاتھ میں کرپان لیے آتا دکھائی دیا۔ عسکری صاحب سنا کہ ”کیوں بھی کوئی اس سے بات کرنے کی ہمت کر سکتا ہے۔“ اتھار حسین کی تو خوف سے ^{صافھی} بندھ گئی۔ البتہ سلیم احمد نے کہا کہ میں اس سے خطرناک سے خطرناک بات کہہ کر واپس آ سکتا ہوں۔ یہ کہا اور سکھ کے پاس پہنچ گئے۔ اس کی کرپان کا بخور معانہ فرمایا اور کہنے لگے، ”کیوں بھی، یہ کرپان بیچتے ہو، کتنے کی ہے؟“ ”یک تو سکھ اوپر سے شرنا تھی، آنکھوں میں خون اتر آیا۔“ سلیم احمد نے کہا، ”معارف کرنا یا زراعت فنی ہوئی تھی۔“ یہ کہا اور یہ جاؤ جاؤ۔ اس وقت سے آج تک سلیم احمد کا طور بد نہیں۔ دلی تنقید میں آئے، جہاں کوئی سکھ کرپان لیے اکھاٹی دیا، اس کے پاس پہنچ گئے۔ ”کیوں بھی بیچتے ہو۔“ ادھر اس کے منہ سے کف جاری ہوا۔ ”وہ آپ دپس عسکری صاحب کے پاس۔“ دیکھیے میں سے چڑا آیا۔ ”ہر بار اتھار حسین کی خوف سے ^{صافھی} بندھ جاتی ہے۔“

مجھے پہلے فقرے میں میرٹھ کے مشابہ ثلاثہ نونے کی ضرورت نہ پڑی اگر یہ چیزیں سلیم احمد کی شخصیت میں یک جان نہ ہو جائیں۔ فوراً دی قینچی کی کاٹ، سباب کی تیز مرچیں اور کرار صاحب کی گفتہ فریٹی اور تجزیاتی مہارت۔ یہ ہیں سلیم احمد کی شخصیت کے ابعاد ثلاثہ۔

میں نے یہ بات اتنی سہولت سے بہ دی جیسے اس کے ذریعے سلیم احمد کی پوری شخصیت گرفت میں آجائے گی۔ حالانکہ اس شخص نے اپنے آپ کو اس قدر تکمیل رکھا ہے کہ چند صفحات میں کیا، کتابوں میں سمیٹنا محال ہے۔ مجھے نے کی اصطلاح بھی میں نے ان کے دردمند دوستوں سے مستعار ہے جو ان کی غیر موجودگی میں ایک اندوہ کے ساتھ سر ہلا بل کر اس غلط کارکردگی کرتے ہیں، ورنہ سلیم احمد سے زیادہ منظم آدمی میں نے نہیں دیکھا۔ اخبار کے کالم سے شعر تک، ذرا سے سے تنقیدی مضمون تک، سیاسی مضامین سے مابعد الطبیعیاتی مباحث تک — ہر چیز یا تو ایک اصول کے تحت مربوط ہے یا بورجی ہے۔ اس شخصیت کے اندر ایک زبردست مرکز گریز اور اتنی ہی قوی مرکز جوتوت، یہ ایک وقت عمل پر ہے اور ہر لمحے ان کے درمیان ایک نئے نقطہ توازن کی دریافت کا نام سلیم احمد ہے۔ سچے والے کے لیے پرانے پٹے کی طرح سیل جانا یا ہم کی طرح پھٹ کر تباہی پھیلا دینا، دونوں چیزیں آسان ہوتی ہیں۔ وہ جواب میں بہت طمطرق سے داخل ہوئے تھے اور اب عرصے سے یوں ہیں کہ ہر چند کہیں کہیں نہیں ہیں، وہ پہلی قسم سے تعلق رکھتے ہیں۔ وہ جو یوں آئے جیسے برق خاف گر تے ہیں، مگر لمحے بھر بعد کچھ بھی باقی نہیں رہتا، وہ دوسری قسم سے ہیں۔ اصل میں مشعل کام، ٹیٹری ایکٹربنے رہنا ہے۔ تابکار رہنا اور تابکاری پھیلاتے رہنا۔ اس میں شخصیت ٹوٹتی رہتی ہے اور جزئی رہتی ہے۔ ذرہ ذرہ ٹوٹتا ہے اور پھر جزا ہے۔ اتنی حدت پیدا ہوتی ہے کہ وہ کوئیس بنادے لیکن اس کا براہ راست ظاہر ہونا ممنوع ہے۔ یہ اپنی آگ میں خود کو بار بار پگھلانے اور بار بار ڈھالنے کا عمل ہے۔ ایسا عمل کہ زردی نہیں جاتی مرے رخسار سے اب تک۔ فی زمانہ یہ کام، خود گری اور خود شکنی کا نام ختم عمل، سلیم احمد کے حصے میں ہی ہے ورنہ اکثر کا عالم تو یہ ہے کہ شخصیت کا جو بت ٹھہر رہا ہے اس کی عمر میں بن گیا تا عمر اسی کے سامنے نہ پہنچ رہا ہے، ورنہ اسی کے معبد کے دائرے کو وسیع کرتے رہے۔ مجھے احساس ہے کہ ری ایکٹر دان مثال سے اس تحریر میں ذرا دوا تو کی خطابت ہی پیدا ہوگئی ہے لیکن یہ اس لیے ضروری ہے کہ تحریر "کلاسیکیت کے سرطان" سے محفوظ رہے۔

ایلیٹ نے اپنی نظم میں آدمی سطر بہت مزے کی لکھ دی ہے

To fix in a formulated phrase

تکثیف والوں کی رائج الوقت تفریح یہی ہے۔ ترقی پسند، رجعت پسند، کلاسیکی، رومانی، جدیدیت پرست، رویت پسند۔ کیا کیا مہر میں ہیں جوالگ، لگ لگائوں پر لگی ہوئی ہیں اور یہ سب لفافے

اپنے اپنے پوسٹ بکسوں میں رکھے ہوئے ہیں۔ کسی کو اس بات کی پروا نہیں ہے کہ لٹافے کے اندر کاغذ کے ٹکڑے پر لکھا گیا ہے۔ لٹافے پوسٹ بکس نمبر دیکھتی ہے اور ہاتھ مہ لگاتے ہیں۔ اس صورت حال میں اگر کسی کو formulated phrase میں متعین نہ کیا جائے تو ایک سے دو کو سر رائل درہم برہم ہو جاتا ہے۔ آنکھوں کا پتھر یلہ پن اور ہاتھوں کی میکانیکی حرکت، دونوں کا تسلسل ٹوٹ جاتا ہے۔ مہربان کار ہو جاتی ہے اور ذہن سوچنے پر مجبور ہو جاتا ہے۔ یہ کون ہے؟ اس کی شناخت کیا ہے؟ سے کس خانے میں رکھوں، اگر ایک قدم اور آگے بڑھ جائے تو کٹا سوال ہوگا، میں کون ہوں؟ یہی شہادت کہ شناخت میں قدم رکھنے والا معاملہ ہے۔ آدمی یہاں تک پہنچنے کے خوف سے ہاتھ میں پٹری ہوئی مہربانی پر سید کر دیتا ہے۔ یہ جانتے ہوئے کہ وہ غلط کر رہا ہے، مگر دوسرا راستہ شناخت کی طرف جاتا ہے۔ جذاب کی طرف جاتا ہے۔ ایک لٹافے نے مشین آہنگ سے جاری یسائیت و توڑ دی۔ مہربان لگانے والا زیر لب گالیاں دیتا ہے اور پھر آہستہ آہستہ ٹھک ٹھک، ٹھک ٹھک۔ وہ لوٹ جو اپنے آپ کو crystallise نہیں ہونے دیتے، زندگی کی طرف متحرک رہتے ہیں، متغیر، ہمہ وقت نئے امکانات کے جوہر، وہ معاشرے کے لیے شناخت کا مسئلہ پیدا کر دیتے ہیں۔ جادو اگر ایک لمحے کو پوچھ لے کہ تجھے پر کون ہے تو دوسرا سوال اس کے اپنے بارے میں ہوگا، میں کون ہوں؟ پھر وہ نوکری سے جائے گا۔ ادب میں یہ سوال پوچھ کر آدمی شاعری سے جاتا ہے، تنقید سے ہاتھ دھو بیٹھتا ہے۔ محض یہ جاننے کے لیے کہ میں کون ہوں، برسوں کی محنت اکارت نہیں کی جاسکتی۔ آپ دیکھتے نہیں، لوگ عسکری صاحب سے کس قدر ناراض رہتے ہیں کہ وہ اپنی رائے بدل کر لیا کرتے تھے۔ ان کا ذہنی طور پر زندہ اور متحرک رہنا لوگوں کے لیے شناخت کا مسئلہ پیدا کرتا تھا اور ان کی عیاشی

fix in a formulated phrase

میں نخل ہوتا تھا۔ سلیم احمد، عسکری صاحب کی طرح رائے نہیں بدلتے لیکن ان سے کہیں زیادہ elusive ہیں۔ ان کے ہاں متضاد عناصر یک جان ہونے کی کوشش میں ہیں، ایک دور اور منزہ اصول کے تحت۔ غافے والے تشبیہ آگے بڑھائیے، اس لٹافے پر سارے پوسٹ بکس نمبر لکھے ہوئے ہیں اور ان کے درمیان ایک سری فیٹ غورثی کلید ہے لیکن مہربان لگانے والے کو کیا پتا۔ بے چارہ بھونچکا ہو گیا ہے اور اب زور زور سے گالیاں دے رہا ہے، غافے کو، پوسٹ بکس نمبروں کو درگاہے گا ہے خود کو بھی۔ رائے لکھا ہے کہ جب میں تحلیل نفسی کے ذریعے کسی شخص

کو اس کی شخصیت کے مرکز سے قریب کرنے لگتے ہوں تو اس کا پہلا رد عمل شدید غصے کا ہوتا ہے اور اکثر وہ مجھ پر ہی بگڑ بیٹھتا ہے۔ سلیم احمد بھی ہمارے معاشرے کے ہر نفسیت ہیں۔ پاؤنڈ نے جو کہا ہے تاکہ معاشرہ سب سے زیادہ فن کار کے چیلے پن سے ڈرتا ہے، وہ اسی لیے کہ چہلا فن کار سے اس کی مرکزی شخصیت کی طرف سے جاتا ہے۔ لگام سے کھینچ کر نہیں، ہشکار ہشکار کے۔ یعنی بزرگ اس میں اپنی توہین محسوس کرتے ہیں۔

معاشرے کے ہر نفسیت ہونے کا دعویٰ بہت لوگوں کو ہوتا ہے۔ یہ ایک ذہنی بیماری ہے Paranoid Formation کی قبیل سے، خبط عظمت۔ سلیم احمد کو یہ دعویٰ نہیں ہے، وہ تو بس اپنی شخصیت کے تانے بانے کو دیکھتے رہتے ہیں۔ ذات کے گرد ایک حجاب سا بنتے ہیں، پھر ادھیڑ کر اس کا معائنہ کرتے ہیں۔ انھیں دھماکوں سے پھر ایک نیا پیٹرن بناتے ہیں۔ پھر اس میں کچھ اور نقش و نگار رہ جاتے ہیں۔ لہذا دوبارہ ادھیڑ کر اسے پھر ایک نئے انداز میں بننا شروع کرتے ہیں۔ یہ Penelope والا طریقہ کار ہے۔ یونانی دانش کی ازلی تلاش Know thyself۔ ذات کے اصل اصول تک پہنچنے سے پہلے پہلے تک یہ چیز جاری رہنی چاہیے۔ جس دن اصل اصول کی بازیافت ہو جائے گی، اس دن چادر بھی مکمل ہو جائے گی۔ چوں کہ یہ تانا بانا معاشرے سے، تاریخ و تہذیب سے، ادب سے، شاعری سے فراہم ہوا ہے، لہذا اس کے مطالعے کے ضمن میں ہر سرچشمہ آجاتا ہے۔ یہاں ہر تنگے کا معاملہ یہ ہے کہ ہوا ریشہ نیستیاں کا۔ انسانی تاریخ و تہذیب کی گہرائی میں سفر کرنے کے معنی ہیں اپنی ذات کی تہوں میں اترنا اور ایک تہ سے دوسری تہ تک پہنچنے کا مطلب ہے سنگین دیوار میں در بنانا۔ اپنے آپ کو توڑ کر کاٹ کر، اسے سمجھنا اور اسے ایک شکل دینا۔ یہی سلیم احمد کی بنیادی تلاش ہے۔ اسی مرکزی نقطے سے ہمارے درے پھوٹتے ہیں اور ایک ہی نقطے کے گرد وسیع ہوتے جاتے ہیں۔ متضاد سمتوں کو سمیٹتے ہوئے، عن صر مختلفہ کو ایک مرکزی حوالہ دے کر مربوط اکائی بناتے ہوئے۔ کسری آدمی سے مکمل آدمی تک سفر ہی اس زمانے کا سلوک علمی ہے۔ دائرہ، مرکز اور محیط کی علامتوں کے ذریعے operate کرتا ہے۔ کسری آدمی کی شخصیت کا اصول مستطیل اور مربع ہے۔ مربع کے ساتھ مربع جوڑ دیجیے، ایک اقلیدسی شکل وجود میں آجائے گی لیکن اس کا کوئی مرکزی اصول حیات نہیں ہوگا۔ حیاتیاتی سانچے ہمیشہ دائرے کی شکل میں حرکت کرتے ہیں۔ ”کسری آدمی کا سفر“ سلیم احمد کا معرکہ آرا نظریہ تو ہے ہی، ہمارے زمانے کی اہم ترین کلید بھی یہی ہے۔ کچھ لوگ اس

دعوے سے جڑ بڑھوں گے لیکن ان کی ناراضگی قابل فہم ہے۔ کسیت سے اضافیت پیدا ہوتی ہے اور معاشرے میں اضافیت ذاتی انا کے ذریعے رو بہ عمل آتی ہے۔ اضافیت زدہ ذاتی فضا میں superlative کا استعمال بہت ناگوار ہوتا ہے۔ اس لیے کہ اس میں مطلق کی مشابہت پائی جاتی ہے جو اضافیت کے لیے موجب ہے۔ اس خطے کے باوجود میں اسے لکھتا ہوں "اس کی آبی کا سفر" اردو عقیدہ میں مابعد الطبیعیاتی پیمانے کا نظریہ ہے۔ منظم، مربوط، اہم ترین

بیسویں صدی میں انسانی اکائی کی شکست ایک ایسی نمایاں صورت حال ہے جس کی طرف کم و بیش ہر بڑے تہنہ والے نے اشارہ کیا ہے۔ بعض اس اصل عمل کی طرف رہنمائی کرتے ہیں اور بعض اس کے نتائج کی طرف۔ اس میں بیسویں صدی کی قید بھی غیر ضروری ہے۔ اس سے پہلے بھی بہت نمایاں اشارے دکھائی دے جاتے ہیں۔ انیسویں صدی میں قصبین بہت حد تک واضح ہو گئے ہیں اور اس شکست کی خشت اول نشہ علوم کے دور میں رکھی جا چکی ہے۔ "ہیملٹ" میں اس کے ابتدائی نقوش مل جائیں گے

Time is out of joint.

انیسویں صدی میں نقشے کے ہاں شخصیت کے اندر ایک بہت explosive قوت کی موجودگی کا احساس واضح ہے۔ گروپ کی سطح پر اس کے ابتدائی نقوش ہارڈی کے ہاں ہیں یا پھر لارنس نے تو اس کا بیان بہت شرح و بسط سے کیا ہے۔ لارنس کے ہاں سارے تصورات واضح دکھائی دیتے ہیں۔ ناول کا مقصد ہی لارنس نے یہ قرار دیا ہے کہ وہ پورے آدمی کا قصہ بیان کرے۔ صرف روح، محض جسم یا ذہن نہیں، یہ سب کچھ ایک ساتھ، ایک نظر میں۔ لارنس کا یہ احساس بہت سچا ہے لیکن اس کی نظریہ ساری غلط ہے۔ لارنس کے پہلو بہ پہلو نفسیات کے سرے دبستان انسان کا مطالعہ جس انداز میں کرتے نظر آتے ہیں وہ بھی اس خیال کو تقویت پہنچاتا ہے۔ نفسیات نے انسان کی تقسیم جس طرح مختلف خانوں میں کی اس میں وہ اہم ترین نکتے کا جواب دینے سے قاصر رہی۔ حقیقت انسانی کیا ہے؟ وہ کیا مرکز ہے جس کے گرد انسانی ذات کے یہ دائرے ترتیب پاتے ہیں۔ نفسیات کا انسان "خراپا" ایک حیوانی وجود ہے۔ یہ علم انسان کو حیاتیاتی اصطلاح سے گے نہیں پہچان پاتا۔ انسان کے ضمن میں "He himself" کی اصطلاح استعمال کر کے اس کی تشریح میں رکھنے والے غلطے کھائے ہیں کہ حلف آجاتا ہے۔ کاش یہ لوگ دنیا کی کسی روایت میں حقیقت انسانی سے متعلق ابتدائی معلومات حاصل کر لیتے۔

اسلام نہ سہی، ہندومت تو رائج کے قریب گھر کی چیز تھی، عیسائیت کے حوالے بھی کم موجود نہیں تھے۔ لیکن یہ سارے تفسیلات داں بار بار اصرار کرتے ہیں کہ یہ سب تجربی صد قمتیں ہیں۔ درست۔ ہم ان کی محنت کو سلام کرتے ہیں، لیکن تجربی صداقت کبھی مکمل سچائی تک یا حقیقت تک نہیں پہنچ سکتی۔ اس کا دائرہ کار fact ہے۔ خیر اس گریز کے بعد ہم اصل مسئلے یعنی کرسی انسان کے اس تصویری طرف اوجھتے ہیں جو سلیم احمد نے پیش کیا ہے۔

”نئی نظم و رپورٹ“ لکھتے وقت سلیم احمد کو مسئلے کی اصل نوعیت کا فہم تھا۔ اردو ادب میں وہ اس کے اطلاقات سے بخوبی واقف تھے۔ لیکن اس معاملے کی جڑیں کہاں کہاں تک پھیلی ہوئی ہیں اس کا واضح اندازہ اس مضمون میں نظر نہیں آتا۔ تاہم یہ نظریہ ان کے اندر اپنی تفسیلات واضح کرتا رہا اور ان تحریروں کے علاوہ بھی، جو براہ راست اس مسئلے پر لکھی گئی ہیں، سلیم احمد کے پورے کام کے پس منظر میں اس نظریے کی کارفرمائی بہت نمایاں دکھائی دیتی ہے۔ انھوں نے آدمی کی شکست کا جو نقشہ مرتب کیا ہے، اسے دیکھ کر ہم کہہ سکتے ہیں کہ پوری تاریخ کو سمیٹ لیا ہے لیکن اس نظریے میں تاریخ کے علاوہ بھی بہت کچھ ہے۔ مین ممکن ہے اس تصور کی تبدیلی شکل انسان و آدمی کے اس فرق میں ہو جس پر عسکری صاحب بہت زور دیا کرتے تھے لیکن سلیم احمد کے ہاں پہنچ کر کرسی انسان کے تصور میں اس کی شکل اور ہی بن گئی ہے۔ عسکری صاحب پر ہم ذرا غصہ کر سکتے ہیں مگر۔ سلیم احمد کا سارا فکری منظر نامہ حقیقت انسانیت کے گرد تشکیل پاتا ہے اور درجہ بندی کے تصور کے ذریعے ایک مظہر یا قی حقیقت بنتا ہے۔ آدمی کی شخصیت میں شکست کا یہ عمل ان کے نزدیک ایک کائناتی اصول کی شکست ہے جس سے ایک طرف عدم توازن پیدا ہوا دوسری طرف انسان اجزا میں منحصر ہو رہا ہے۔ جزا میں منحصر ہو جانا، فوق و تحت سے عاری ہو کر، فنی یا عمودی طور پر کسی ایک کیفیت وجود میں مقید ہو جانے کا نام ہے۔ یہ چیز بنیادی انسانی فطرت کے خلاف ایک طرح کی solidification پیدا کرتی ہے۔ چونکہ کائنات میں انسان فعلیاتی حقیقت ہے اس لیے وہ تمام انسانی مظاہر جن کا اجرائے فعل اس کیفیت کے بعد کا ہے، وہ سب کے سب انسانی ریزوں کا آمینہ بن گئے۔ حقیقت انسانی کے گم ہونے کا مطلب ہی یہ ہے کہ حقیقت کائنات بھی گم ہو جائے۔ نفسیت کی دنیا میں بھی جزا میں منحصر ہو جانے والی بات زیر بحث آتی ہے۔ مثلاً ڈوائف کے ہاں Personae کے تصور سے بحث دیکھ لیجیے۔ شعری تنقید میں ایڈٹ نے جو بحث العداۃ شغفہ سے ضمن میں کی ہے اس کے

ڈانڈے بھی کم و بیش کی تصور سے جانتے ہیں اور بحث میں انہیں کا حوالہ تو خود سلیم محمد نے دیا ہے۔ یہاں ایک قابل غور بات یہ ہے کہ جس چیز کو ہم حقیقت انسانیہ کا مرعوب کن نام دے رہے ہیں، اس کے گم ہونے سے فرق کیا پڑتا ہے۔ کیا اس اکائی سے ہمیں ایک جذباتی محبت ہے؟ اس کے دو جواب ہیں، ایک تو بعد الطبیعیاتی جو میں حضرت مجدد الف ثانی کے ہاں سے اپنے الفاظ میں نقل کر رہا ہوں اور دوسرا نفسیاتی۔ حضرت نے فرمایا ہے کہ انسان مجموعہ ہے تمام مخلوقات کا، تمام اجزاء خلق اس میں مرتب ہوتے ہیں۔ لیکن مجموعہ ہونا بجائے خود کوئی شرف نہیں ہے۔ انسان میں اس کے علاوہ ایک اور شے ہے۔ یعنی اس کی ہیئت وحدانی۔ یہی ہیئت وحدانی اس کے شرف کا سبب ہے۔ اس سے معلوم یہ ہو کہ انسان جب اجزاء میں منحصر ہوتا ہے تو اپنے شرف سے ہاتھ دھو لیتا ہے اور اپنی ہیئت وحدانی سے محروم ہو جاتا ہے۔ یہ ہیئت تمام اجزاء کو شامل بھی ہے اور سب سے منزہ بھی۔ اور اب یہ بات اپنی طرف سے تشریحاً کہتے ہوں کہ غائبانہ ہیئت وحدانی ہی وہ عنصر ہے جس کے حوالے سے کہا جاتا ہے کہ اللہ تعالیٰ نے انسان کو اپنی صورت پر بنایا یہ کہ اس میں اپنی روح پھونکی۔ اس ایک جز میں انحصار اس ب کیف و ب مثل عنصر سے محرومی کا باعث ہے جس پر حقیقت، انسانیہ کا مدار ہے اور جو عالم خالق کی طرف سے مر کو جانے والا راستہ ہے۔ اس شے کی گم شدگی ایک انسانی نہیں بلکہ کائناتی ایسا ہے، اس لیے کہ کائنات کے تمام اجزاء و عناصر کی معرفت کی تکمیل اسی ہیئت وحدانی کے ذریعے ہوتی ہے۔ اس چیز کا اطلاق ادب اور دیگر مظاہر خیال پر بھی کیا جاسکتا ہے۔ لیکن یہاں اس تفصیل میں جانا مقصود نہیں ہے۔ اب آئیے نفسیاتی تعبیر کی طرف۔ انسان کو بحیثیت وجود ایک اصوں کا حامل ہونا چاہیے اور ذات کے کسی حصے کو اس اصوں سے باہر نہیں رہنا چاہیے۔ اگر کوئی حصہ اس اصوں سے آزاد ہو جائے تو اس سے Neurosis کی کینیاں پیدا ہوں گی۔ لیکن یہ کب ممکن ہے۔ اسی صورت میں جب مرکزی اصول منزہ ہو اور ذات کی ساری تہوں کو سمیٹ سکتا ہو۔ اگر کوئی اصول انسانی فطرت میں موجود کسی امکانیے کو مسترد کرتا ہے تو وہ منزہ نہیں ہے بلکہ وہ فطرت میں ترمیم و ترمیم کر کے اسے ایک خارجی دباؤ کے تحت لانا چاہتا ہے۔ یہیں سے ”ضابطہ حیات“ کی اصطلاح پیدا ہوتی ہے۔ انسانی فطرت میں ترمیم و ترمیم کرنے کی کوشش سخت خطرناک ہے۔ اس لیے کہ فطرت انسانی کے عناصر کائناتی فطرت سے متعلق ہیں، لہذا اس غفہ کو منہا کر دینا انسان اور حقیقت حقیقت کے درمیان ایک بے حد پیر کر دینے کے مترادف ہے۔ یہاں اس

ساری گفتگو سے مراد اس نظریے کی شرح و تفصیل نہیں۔ وہ سلیم احمد خود کر چکے ہیں اور میں اس پر مزید کیا اضافہ کر سکتا ہوں۔ یہ باتیں ضروری اس لیے تھیں کہ اس تصور کی محیط حیثیت کا پس منظر ذہن میں رہے اور یہ واضح ہو جائے کہ سلیم احمد اپنے اس نظریے کا اطلاق کسی تہذیب، شاعر یا شخصیت پر کرتے ہیں تو ان کی گفتگو کو نفسیاتی تنقید کی ایک فرع سمجھنا پر لے سرے کی غلطی ہوگی۔ اس تصور کا صرف ایک پہلو نفسیاتی اصطلاحوں میں نکال کر دیا ہے۔ ورنہ اس کی سطحیں درجہ وار، تہذیب، تاریخ و رسوم و فنون سے گزرتی ہوئی اس مابعد الطبیعیاتی سطح تک جا پہنچتی ہیں جسے ہم نے انسان کی ہیئت و حدائی کے نام سے پوچھا ہے۔ سلیم احمد کا خیال یہ ہے کہ انسانی شخصیت کی مرکزی اکائی کی شکست نے انسان کو اس امر پر مجبور کر دیا کہ وہ اپنی ذات کے کچھ پہلو چن کر ان کے ذریعے اپنی شناخت متعین کرے اور باقی پہلوؤں کو مسترد کر دے۔ اس طرح انسان جزو جز تقسیم ہوتا ہو آج کی فلزاتی صورت حال میں پہنچ گیا ہے۔ یہی حال شعری اور ادبی تاریخ کا بلکہ تسلسل تہذیب کا ہے۔ انسان کی وسیع اکائی رفتہ رفتہ کم ہوتی جا رہی ہے۔ اس کا جو اثر پڑتا ہے اس کی طرف تو اشارہ ہو چکا، انسانی شخصیت میں اس اکائی کی موجودگی کے تہذیبی اثرات کیہ ہوتے ہیں، اس پر ایرانی، ہر نفیست، ایرخ فرام کے چہیتے شاگرد رضا آراستہ کی بات سنئے۔ رضا آراستہ کا کہنا ہے کہ ادنیٰ سطح سے اعلیٰ ترین سطح تک تریل و ابداع کا مسئلہ شخصیت میں اکائی کی نوعیت سے وابستہ ہے۔ اعلیٰ ترین اکائی کے حصول کے بعد ان کے نزدیک انسان ایک بین التہذیبی شخصیت بن جاتا ہے۔ اس کے لیے انھوں نے Trans-cultural Personality کی اصطلاح استعمال کی ہے۔ ان کے نزدیک اس کی مثال رومی اور گوئے ہیں۔ رضا آراستہ نے بھی اپنے نظریے کی بنیاد انھیں عن صر پر رکھی ہے جن سے سلیم احمد نے اپنے اساسی مقدمات ترتیب دیے ہیں۔ چھوٹا منہ بڑی بات۔ میں اس معاملے میں بولنے والا کون لیکن ذرا دونوں کو پڑھ کر دیکھ لیجئے۔ آراستہ نے ایک تو اتنی بھیاں غلطیاں کی ہیں کہ آدمی پڑھ کر کانپ اٹھتا ہے۔ دوسرے منطقی ربط اور اصولی وسعت کے نقطہ نظر سے بھی ان کا نظریہ سلیم احمد کے قائم کردہ اصول اور تجزیے کے سامنے بچوں کا کھیل ہے۔ مگر آراستہ صاحب انگریزی میں ارشاد فرماتے ہیں، سلیم احمد ”ارو کے ایک نیم خواندہ ادیب ہیں۔“

میں نے اس گفتگو میں بار بار نظریہ اور تصور کی اصطلاح استعمال کی ہے۔ یہ بڑی گمراہ کن حرکت ہے اور اس کا ازالہ چاہیے بلکہ بقول سلیم احمد ازالہ چوں کہ ممکن نہیں ہوتا لہذا امانہ کیا

جاتا ہے۔ انسان کی کسریٰ سلیم احمد کا نظریہ نہیں ہے، ان کا تجربہ ہے۔ یہ ان کے لیے ایک وجودی حقیقت ہے۔ ان کی زندگی کا بیش تر حصہ اسی کسریٰ سے لڑنے اور اکائی کی مختلف منزلوں کو طے کرنے کی کوشش میں گزرا ہے۔ اگر آپ اس جو حکم کا اندازہ لگانا چاہتے ہیں تو میں آپ سے پوچھوں گا، کیا آپ نے زنجیری رد عمل والا ایٹمی ری ایکٹر اندر سے دیکھا ہے؟

سلیم احمد کی شخصیت کے اتنے پہلو اور اتنی جہتیں ہیں کہ ان کے درمیان ایک مرکزی اصول دریافت کرنا پہلی نظر میں مشکل ہوتا ہے اور اگر آپ ایک مرتبہ وہ اصول دریافت کر لیں تو پھیلے ہوئے دھبوں اور غیر مربوط لکیروں کا یہ معمورہ ایک وسیع تصویر کی شکل اختیار کریتا ہے۔ نقد، شعر، کالم نگار، ڈراما نگار، فلم رائٹر، منظرہ باز، سیاسی تجزیہ نگار اور سب سے بڑھ کر اپنے کمرے میں احباب سے بہ شام گفتگو کرنے والا شخص اور احباب کے رخصت ہو جانے کے بعد صبح تک کمرے میں ٹہل ٹہل کر سٹریٹ پھونکتا ہوا سوچ کو زندگی بنانے کے عمل سے گزرنے والا، بد قسمت آدمی۔ اس ایک ذات میں سیکڑوں پہلو باہم دست و گریباں ہیں۔ سلیم احمد ان سب کو سمیٹ لینا چاہتے ہیں، کسی کو مسترد نہیں کرنا چاہتے اور ایسا کسی دیرینہ رفیقِ عقلی کی بنیاد پر نہیں بلکہ اس لیے کرتے ہیں کہ یہ ان کے نزدیک زندگی کی شرط ہے۔ اس میں معاش کی صورت برہم ہوتی ہے تو ہو کہ پورا انسان معاشی انسان نہیں ہوتا، اعصاب جواب دیتے ہیں تو دے جائیں گے۔ آدمی اعصاب کے جاں کا نام نہیں، دوستوں اور ادیبوں سے تعلقات خراب ہوتے ہوں تو گوارا کہ یک سطحی تعلق سے اس کا نہ ہونا بہتر۔ زندہ رہنا۔ کف پاتے سر شوریدہ تک، مکمل، منظم اور مربوط سلیم احمد کا مقصود ہے۔ یہ شخص پورے معاشی کا فرض کفایہ ادا کرتا ہے اور مکمل زندگی اس کی مزدوری ہے۔ سلیم احمد کے بارے میں کچھ لکھنا مشکل یوں بھی ہوتا ہے کہ حقیقت نگاری بھی مبالغہ آمیزی معصوم ہوتی ہے۔ یہ طے کر لینے کے بعد کہ کسریٰ آدمی کی صورت حال سلیم احمد کا نظریہ نہیں بلکہ ان کا حل ہے، ہم ان کے مختلف پہلوؤں کو سمجھنے اور جوڑ کر دیکھنے کے لیے ایک بہتر پوزیشن میں آگئے ہیں۔ شکستہ باطن آدمی کا تجربہ آسان ہوتا ہے۔ ایک ایک چیز اٹھاتے جائے، تجربہ کر کے اس کی جگہ پر سجاتے جائے۔ مربوط اور منظم شخصیت کے سلسلے میں مشکل یہ ہے کہ لیا دانوں میں جوتکا، ہواریشہ نیستان کا۔ تو اب مسئلہ یہ درپیش ہے کہ آغاز کہاں سے کریں۔ شاعری۔ کوئی شے مجھ میں مجھ سے بھی بڑی ہے!

میر کے بارے میں ایک قول بہت مشہور ہے، ضرب المثل کی حد تک — پستش

بعایت پست، بلندش بغایت بلند۔ افسوس کہ اس قدر معرکہ آرا فقرہ لکھ سکنے والے شخص سے لوگ ایسی بدذوقی کی بات منسوب کرتے ہیں اور اس قول کے معنی یہ نکالتے ہیں کہ میر کے گھٹیا شعر بہت گھٹیا ہیں، اور اچھے بہت اچھے۔ حاراں کہ اس فقرے کا مقصود یہ ہے کہ میر کے ہاں زندگی کی پست ترین سطح بھی مٹی ہے اور بلند ترین بھی۔ اسے کہتے ہیں نگاہ کی وسعت۔ یہاں اس حوالے سے مقصود یہ نہیں کہ یہ فقرہ مٹی کر سلیم احمد پر چپکا دوں۔ کس ایک اصول بیان کرنا چاہتا ہوں۔ اگر آدمی پست سطح پر ہی مقیم ہو جائے تو آدھارہ جائے گا اور اگر بلند سطح کو اختیار کر کے پستی کو مسترد کر دے جب بھی آدھارہ جائے گا۔ یہ کسریٹ کے دو ابعاد ہیں۔ اصل چیز یہ ہے کہ ان دونوں کو زندہ رکھے، باہم متحرک تعلق میں وابستہ رکھے ورنہ ان کے ارتباط سے

گہے بر پست پائے خود نہ بنم

گہے بر طارم اعلیٰ نشینم

کی کیفیت میں رہے۔ اس اصول کے خلاف جانے کو روایت علم شعر میں ہوں ناکی کہتے ہیں:

بر کفے جام شریعت، بر کفے سندان عشق

ہر ہوسنا کے نہ داند، جام و سنداں باخشن

یہ ”باخشن“ ذرا مشکل کام ہے۔ سلیم احمد نے اسی کو اختیار کیا ہے۔ چنانچہ صفدر میر کو تو خیر وہ پہلے ہی کب بھاتے تھے، نعیم صدیقی صاحب بھی اس امر سے پریشان ہیں کہ اس اللہ رسول صلی اللہ علیہ وسلم کا ذکر کرنے والے کا قلم ہر بار فسق و فجور کی طرف کیوں بہک جاتا ہے۔ یہ شخص ہے کیا، نہ صاف حقیقت

نہ دردی ز... زبان حال سے وہ بھی یہی کہتے ہیں، fix in a formulated phrase

یہ تو ہوا معاملہ تقسیم بر بنائے مواد و موقف۔ اب آئیے ہیئت اور اسالیب والوں کی طرف۔ سلیم احمد کی شہرت تو ایک کلاسیکی نقطہ نظر رکھنے والے، غزل کے شیدائی کی ہے۔ لیکن ایک طرف تو ان کی طنز یہ غزلیں کلاسیکی ذوق رکھنے والوں کو نہیں پچھتیں۔ وہ اسے غزل کے مزان سے کوئی بہت بڑی deviation سمجھتے ہیں۔ سلیم احمد کی ان غزلوں میں کن کن اس تذہ کی آواز بولتی ہے، اس کی تفصیل بعد میں، یہاں صرف مقصود یہ بتانا ہے کہ سلیم احمد کی شاعری میں ساقی فروقی کو کلاسیکیت کا سرطان دکھائی دیتا ہے اور وہ خط نہیں کہتے۔ مگر معاملہ یہ ہے کہ کوسوں بڑھا ہوا ہے یہ وہ سور سے۔ اگر رومانویت کے نمونوں کو سامنے رکھیں تو جائز طور پر وہ بہت کم ہوں گے۔ روزمرہ کی زندگی کے مقابلے میں خواب تھوڑے ہی ہوتے ہیں اور یہ سرطان اعظم

ہو مرے، ڈانٹے سے ہوتا ہوا مغرب میں ایٹھ اور پانڈ تک اور مشرق میں کیا کیا خانوں۔ ایک سلیم احمد کو شہید کرنے کے لیے دنیا کی تین چوتھائی شاعری پر خط تھینچ بچھ دینا ذرا غیہ ذمے دارانہ سی بات لگتی ہے۔ خیر، دوسری طرف دوں کو سی شاعری میں جدیدیت کا عفریت بھی دکھائی دیتا ہے۔ غزل اپنی جگہ، مگر قطعاً پرانی تو ہاں آپ، ایک انٹ مزانج ٹ گا۔ اور نظموں میں کوئی ورسی چیز دکھائی دے گی۔ ان سب سے گزرتا ہے تو۔ ”مشرق“ جو ہاں در آویزاں اسالیب اور ہیئتوں کا ایک حیران کن معمورہ ہے۔ اس نوع کے وہی معنی ہوتے ہیں، وسعت یا تخلیقی غیمہ ذمے داری۔ اب یہاں میں دعویٰ کرتا چلوں کہ اس پوری شاعری کا ایک لفظ بھی ایک مربوط تناظر سے خارج نہیں ہے۔ سلیم احمد نے اپنے مجموعے کا نام ”اکالی“ رکھا ہے، اور سچی بات یہ ہے کہ ان کی پوری شاعری مختلف سطحوں پر اسی کالی کی تلاش ہے۔ ایک بکھرتے ہوئے جہان میں ایک جار بننے کی کوشش جو کائناتی سطح کا مکمل بن گئی ہے۔ اس پورے عمل میں امیہ ڈراموں جیسی کش کش پائی جاتی ہے، ایک کونیاتی انتشار میں اپنی ہیئت وحدانی کو برقرار رکھنے کی کوشش، جب جسم، ذہن اور روح مختلف سمتوں کی طرف ایک مرکز پر زقوت کے زیر اثر ٹوٹ کر بکھر رہے ہوں، اس میں اس سے لڑنا اور انھیں یک جا رکھنے کی کوشش کرنا تو ایک بہت بڑے ڈرامے کا ہی موضوع ہے۔

غزلوں میں اگر ہم سلیم احمد کا مزان متعین کرنے کی کوشش کریں گے تو اس کی دو سطحیں ہوں گی۔ مواد اور موضوع کے اعتبار سے، اسلوب اور طرز کی جہت سے۔ مواد اور موضوع کے اعتبار سے سلیم احمد کی غز میں زیادہ تر ایک ہی حری رشتے میں پیوست دکھائی دیتی ہیں۔ فرد اور معاشرے کا تعلق۔ فطرت کی دنیا ان کے ہاں کم سے کم دکھائی دیتی ہے۔ نہ ان کے ہاں، کم کم باد و باراں ہے، کی کیفیت ملتی ہے اور نہ ہی صحراؤں کی وسعت اور پہاڑوں کی صلابت۔ یہ سلیم احمد کے شعری منظر نامے کی ایک خاص جہت ہے۔ حیرت ہوتی ہے کہ proper study of mankind is man بھی ایسا نہ ہو جب وہ انسانی مظہر بات سے باہر نکل کر سوچ سکے۔ خیر تو ہم نے بنیادی بات یہ طے کی کہ سلیم احمد کے ہاں فرد اور معاشرے کا تعلق ایک اساسی حیثیت رکھتا ہے۔ یہ اصول بھی درست نہیں ہے، اصل میں سلیم احمد کا شعری مسکہ ہے تعلق۔ فرد کا اپنے آپ سے، اپنے غیر سے، معاشرے سے، معاشرے کے ذریعے، محبت میں، نفرت میں اور بے نیازی میں۔ سلیم احمد

ن غزیہ شاعری انسانی تعلق اور اس کی نوعیت متعین کرنے والی قوتوں کے رزمیے کا مطالعہ ہے۔ انسانی وجود کی عمودی جہت میں یہ تعلق جسم، ذہن، روح کی ترتیب میں الگ الگ بھی ظاہر ہوتا ہے اور ایک کلی وجودی تجربہ بھی ہوتا دکھائی دیتا ہے۔ میں یہاں مثالیں پیش نہیں کروں گا۔ آپ کے کتب خانے میں "یادیں" یا "اکائی" ہوں، انھیں کرا لکھ سکتے۔ اگر آپ یہ زحمت گوارا نہیں کرنا چاہتے تو براہِ ریم مضمون کا مطالعہ یہاں سے ترک کر دیجیے۔ لیکن غزلوں میں محض تعلق کی modalities کے بیان کے علاوہ ایک اور بہت اہم چیز ہے جسے یوں تو کم و بیش ہر شاعر نے پوچھا لیکن سلیم احمد نے اسے ایک ایسے مسلسل استفسار کی شکل دی ہے کہ یہ سب ان کے وجود کی بنیاد کی تفتیش بن گیا۔ فن کار کیا ہے، وہ کس معاشرے میں کیا کرتا ہے؟ یہ پنے فنی جواز وجود کی ایک مسلسل تلاش ہے اور اردو میں ایک نادر مثال۔ یہ سوال اس لیے بہت اہم بن جاتا ہے کہ فن کار انسانی تعلق کی بنیاد پر operate کرتا ہے اور ان کی جزوی صورتوں کو جوڑ جوڑ کر ان کے اندر ایک منزہ اکائی تلاش کرتا ہے۔ جب سلیم احمد نے شاعری شروع کی اس وقت فن کار معاشرے میں اجنبی بن چکا تھا۔ یہ ایک عالمی لیے کا حصہ ہے۔ کون و سن کی Outsider اس کا بہت اچھا مطالعہ ہے۔ وجودیوں کے ہاں تو خیر اس کی بہت سی پرتیں کھلیں۔ خیر یہ صرف ایک فکری contact کا معاملہ ہے۔ سلیم احمد کے ہاں اس تجربے کا "خاک" صحرا میں اذان دے رہا ہوں" سے ہوتا ہے۔ جیسے جیسے آگے بڑھتے جائیں یہ پیلو بہت نمایاں ہوتا جاتا ہے۔ ان کی غزلوں کا تازہ ترین سلسلہ تو ہمیشہ پرے کا پورا سی مسئلے سے متعلق ہے۔ سلیم احمد نے معاشرے سے اپنے تعلق کو متعین کرنے کے ساتھ ساتھ اپنے آپ سے بھی اپنا تعلق define کرنے کی کوشش کی ہے۔ ان کی معاشرتی جہت میں اب یہ احساس بہت نمایاں نظر آتا ہے کہ معاشرہ بحیثیت مجموعی فن سے بے نیاز ہو چکا ہے

محلے والے میرے کار بے مصرف پہ جلتے ہیں

میں بچوں کے لیے فلیوں میں غبارے بناتا ہوں

لیکن ایک جہت سے یہ کام کار بے مصرف بھی نہیں ہے

نہیم وقت کے حملے کا مجھ کو خوف رہتا ہے

میں کاغذ کے سپاہی کاٹ کے لشکر بناتا ہوں

اس کے علاوہ وہ غزل جس کی ردیف "تیرے شور میں" ہے، اپنی جگہ ایک پورے تعلق کی

نوعیت کو بیان کرتی ہے۔ اس میں نیک پہلو جو بہت سے شاعروں سے الگ ہے، وہ اس کی بہت مضبوط فلسفیانہ اساس ہے جو ایک مربوط تجربے سے پچھتی ہے اور ایک بہت بڑے تجربے کی شکل میں ہی ظاہر ہوتی ہے۔ فن و رموز شاعری کا حلقہ بعد الطبیعیاتی سطح سے اعلیٰ سطح معاشرتی سطح تک ظاہر ہوتا ہے اور کسی طرح کی خود رچی یا تھکی سے پاک ہے۔ یہ وہ جگہ ہے جہاں بڑے بڑوں کے قدم ڈمکے ہیں یا کیا۔ سلیم احمد کی شاعری کا خمیہ ایک تجرباتی فراست سے اٹھتا ہے جسے معکوس کر دیں تو فکری شکل پیدا ہوتی ہے۔ اس سے سلیم احمد نے خود جلد جلد بحث کی ہے خصوصاً ”غائب کون“ کے بعض ابواب میں۔ فکر کو انھوں نے تجربے کو جوڑ جوڑ کر دیکھنے کا نام دیا ہے لیکن سلیم احمد کے ہاں تجربے کو جوڑنے کا رجحان بہت کم ملتا ہے، بلکہ اس کی پرتیں الگ کر کر کے دیکھنے کا طریقہ وہ زیادہ استعمال کرتے ہیں۔ چنانچہ یہی لیے ان کی شاعری جذبے کی بہت سی سطحوں و مہیمہ ہوتے ہوئے بھی ایک محدود و درپاؤ کا احساس کم رکھتی ہے۔ جو لوگ شاعری کو رچاؤ میں سمجھتے ہیں، ان کے لیے یہ بڑی پریشانی کی بات ہوگی۔ انسانی تجربے کی کیفیات وہ ہیں اور شاعری دونوں سے پیدا ہوتی ہے۔ ایک تو یہ کہ تجربہ انسان کی ذات میں گہرائی تک تر تا جاوے۔ اس سے شاعری میں رچاؤ پیدا ہوتا ہے۔ دوسرے یہ کہ تجربے کے تجزیے سے پیدا ہونے والی قوت ایک مرکز ثریز حریت اختیار کر کے پوری طاقت سے ظاہر ہو، اس سے توانائی پیدا ہوتی ہے۔ سلیم احمد کی پوری شاعری انھیں، قوتوں کو یک جا کر دینے کا ایک مسلسل رزمیہ ہے جس میں وہ بھی تک کامیاب نہیں ہیں۔ ”میں تیرے جسم کو دیکھوں تو نیند آنے لگے“ اس میں اور ”میری زبان تشیں دتھی مرے چراغ کی“ میں فرسنگوں کا فاصلہ ہے۔ کہیں کہیں یہ تہزیزیں ایک دوسرے کے قریب آ جاتی ہیں لیکن پوری طرح مل نہیں پاتیں، وراہی کش کش کے نتیجے پر سلیم احمد کا اہم ترین سوال پیدا ہوتا ہے۔ انسانی ذات سے معاشرے تک گریزاں قوتوں کے درمیان فن کار کا منصب کیا ہے؟ میری خواہش ہے کہ سلیم احمد ان دو آوازوں کو جوڑنے میں ہمیشہ کام رہیں۔ ان کی شخصیت کا اصول کائی کا حصوں نہیں، اس کی تلاش ہے اور یہ تو درست ہے کہ بعض اوقات بہت بڑے فنی نمونے فن کار کی داخلی ناکامیوں سے پیدا ہوتے ہیں۔ تمام عمر میں ناکامیوں سے کام لیا۔ سلیم احمد کا یہ سارے مسد ہمارے ہاں ڈرامے کی کم زور روایت کی بنیاد پر شاعری میں بہت ہیست خیر راجاتا ہے۔ اس کا ایک چھوٹا سا پس منظر ہے۔ جدید اردو ادب کے باطن میں ایک کائناتی آویزش

ہے جو بہت ڈرامائی اظہار چاہتی ہے۔ اس کش مکش کا تجربہ پہلے کی شعری میں کہیں موجود نہیں۔ ڈراما اس معاشرے میں پیدا ہی نہیں ہوتا، جہاں چیزیں درجہ وار مابعد الطبیعیاتی منطق میں گتھی ہوئی ہوں۔ اس لیے کہ ہر تفسار کا اس سے اوپر کی سطح پر حل موجود ہے۔ جب یہ کائناتی آویزش پیدا ہوئی تو ہم نے اپنا سب سے بڑا ڈراما نکال بھی پیدا کیا — اقبال۔ اگر یہ روایت آگے بڑھی موتی تو معادلت کی نوعیت اور ہوتی۔ بہر کیف فی الحال ہم سلیم احمد کے شعری مواد سے متعلق گفتگو کر رہے ہیں۔ ان کی غزل اردو کی موجودہ شعری میں غیر معمولی ہیئت رکھتی ہے۔ لیکن یہ سلیم احمد کی پوری ذات کو سمیٹ نہیں سکتی۔ سلیم احمد بنیادی طور پر مرکب صنف کے آدمی ہیں، غزل میں بھی وہ وہاں بہت کامیاب ہوتے ہیں جب شعر کو مکالمے کی چستی کے ساتھ معزوں کرتے ہیں۔ چٹاں چہ لہجے کی جتنی variations سلیم احمد کے ہاں ہیں وہ جدید اردو ادب میں کسی شاعر کو نصیب نہیں ہیں۔ معاشرہ، فرد اور فن کا ریک مابعد الطبیعیاتی پس منظر میں ایک بڑی آویزش کا شکار ہیں اور سلیم احمد نے اس کے لیے ایک مرکب صنف خود ایجاد کی۔ ادب میں کسی صنف کا موجد بہت بد قسمت آدمی ہوتا ہے۔ ہذا اس ایجوکو آپ ان معنوں میں نہ سمجھیے گا جن معنوں میں دب نثری نظم وغیرہ ایجوکرتے ہیں۔ ”مشرق“ میرے نزدیک سلیم احمد کا ایک بہت ہی بڑا کارنامہ ہے۔ پوری نظم میری نظر سے نہیں گزری لیکن اس کے بہت سے حصے میں نے سنے ہیں۔ اپنی کلیت کو گرفت میں لینے کی یہ ایک غیر معمولی اور بہت سفاک کوشش ہے۔ اگر مجھ سے اردو کی پانچ اہم ترین نظموں کا انتخاب کرنے کو کہا جائے تو میں تین اقبال کی، ایک مسدس حان اور پانچویں ”مشرق“ انتخاب کروں گا۔ اب ہماری گفتگو خود بخود طرز اور اسلوب کی طرف تگنی ہے۔ مواد کے بارے میں مزید تفصیل یہاں بیان کرنی مقصود نہیں، وہ ایک الگ مضمون کا موضوع ہے۔

سلیم احمد کے ہاں غزل میں اسلوب کا تنوع اور چیز ہے، نظم میں بالکل اور چیز۔ ہند ہمیں ایک سطح پر ان دونوں چیزوں کو ٹک اٹک کر دیکھنا ہوگا۔ ”یاش“ کے دیباچے میں سلیم احمد نے ایک بات کہی تھی کہ میں شاعری کو شعور کی والد سمجھتا ہوں۔ یہ ان کے شعری تجربے کو سمجھنے کے لیے ایک کلیدی فقرہ ہے۔ اس کے معنی یہ ہوئے کہ شعری عمل، اس کے عناصر پر زور اور اس کی تہذیبی شناخت سلیم احمد کے ہاں ذات کے اندر کسی پراسرار رمیا کا نام نہیں ہیں بلکہ وہ ان کے بنیادی تصور سے پھوٹتے ہیں جو ان کے ذہن میں ایک تجزیاتی وضاحت کے ساتھ راسخ

ہے۔ یہاں آکر وہ ایک جہت میں روایتی شعری طریقے کا رے غفلت ہوتے ہیں اور وہ سری جہت میں ملاحظہ۔ منسلک اس طور۔ روایت میں بھی شاعری حاکم و رموز کے شعری جذب کا نام ہے اور انفرادی رویہ ہائے شعری عمارت عام شعر یہ کہ ایک بہت وسیع نظام پر، ستوار ہوتی ہے۔ لگ س انداز میں ہیں کہ ان کا شعور وہ جتنی شعور سے اٹک ہے۔ فن میں وہ ش مکش، وہ آویزش اور وہ سوال پائے جاتے ہیں جو روایتی شعور تہذیب میں موجود نہیں تھے۔ وہاں، انفرادی اور تہذیبی شعور میں جذب و جذب کا رشتہ ہے اور یہاں گریز کا۔ جذب س گریز کو جذب میں بدلنے کی کوشش کی جاتی ہے تو اس سے وہ کش مکش پیدا ہوتی ہے جو شعری شریعت میں دیتی ہے۔ سلیم احمد اپنی شخصیت میں موجود اس جذب کو بہت قیمتی طرح سمجھتے ہیں۔ اس وقت اردو شاعری میں کوئی ایسا شخص نہیں ہے جس کے ہاں یہ عمل اتنے وسیع پیمانے پر ترقی شدت سے جاری ہو۔ سی سلیم احمد کے متنوع اسایب شعر پیدا ہوتے ہیں۔ روایت ان کے لیے ایک بسیط وحدانی حقیقت بھی ہے اور انفرادی پہلوؤں کا معمورہ بھی۔ اگر وہ روایت کے سیط پہلو قبول کر لیں تو یہ مسئلے کا ایک مجرد حل ہوگا ہند پھر وہ اس کے اندر موجود متنوع اسایب کی طرف جاتے ہیں۔ یہ اسایب، طنز کے ہیں، بیان جہاں کے ہیں، غصے کے ہیں، اظہار محبت کے ہیں۔ غرض یہ کہ انسانی شخصیت کی کلیت ترتیب دیتے ہیں۔ ان معنوں میں سلیم احمد اسایب شعر کے مسافر ہیں۔ اس کے معنی یہ ہوئے کہ وہ انسانی نفس کی متنوع کیفیات کو متعین استعاروں اور اسایب میں بیان کرنا چاہتے ہیں۔ یہ گویا Infinity کو Finity میں گرفت کرنے کی کوشش ہے۔ اس سارے کام میں سلیم احمد کے ارد گرد کے شعری مزاج نے ان کی کوئی مدد نہیں کی اس لیے کہ اس کے سامنے وہ سوال ہی نہیں تھے جو سلیم احمد کے سوال ہیں۔ کہیں کہیں ہمیں چھوٹے چھوٹے ٹکڑے مل جاتے ہیں، مثلاً کچھ معاملہ فراق کا ہے، کچھ یگانہ کا۔ تھوڑا بہت سلیم احمد نے حسرت سے سیکھا ہے۔ قبائل کا ذکر میں یہاں رہنے دیتا ہوں اس لیے کہ وہ معاملہ تفصیلی بحث کا متقاضی ہے اور آگے آئے گا۔ اپنی کلیت جس کے معنی ہیں تہذیبی واردات کی کلی درجہ وار شناخت، کے بیان کے لیے سلیم احمد کو سب سے پہلے ایک چیز سے نبرد آزما ہونا پڑا۔ ردائے ادبی مزاج نے ایک تقسیم شعری اور غیر شعری عناصر کی کرکھی تھی۔ بعض دھندلے امیج اور مخصوص خیالات شعری سمجھے جاتے تھے اور عام زندگی کے اسایب غیر شعری قرار پاتے تھے۔ یہ قطعیت حسب معمول، یک جہد بات میں ڈھلی۔ ایک طرف وہ لوگ تھے جو تغزل کا ایک محدود تصور رکھتے

تھے اور دوسری طرف وہ جو صرف ان عن صر سے شاعری پیدا کرنا چاہتے تھے جو غزل والوں نے مسٹر کر دیے تھے۔ سلیم احمد کا معاملہ یہ ہے کہ اسایب و ملائم میں تو ان کے ہاں شعری روایت کا تصور موجود ہے لیکن مواد میں نہیں۔ چنانچہ سلیم احمد نے ان دونوں گریزاں عن صر کو اپنی ذات میں جمع کیا۔ اس سے ان کے ہاں ایک الگ انداز کا لہجہ اور ایک خاص طرح کی ”وٹ“ پیدا ہوئی جس کے نشانات ہمیں غالب و ربہت حد تک میر کے ہاں ملتے ہیں۔ سلیم احمد کے ہاں یہ عمل شعری فضا کے رد عمل میں نہیں بلکہ اپنے داخلی تصور رویت اور جدید دنیا میں اس کی آویزش سے پیدا ہونے والے سوالوں سے پھونٹا ہے۔ اس لیے اس کے تنوع میں ایک بہت بڑی داخلی وحدت پائی جاتی ہے۔ نظم میں صورت حال یہ ہے کہ سلیم احمد نے ان عن صر کو پہلو بہ پہلو رکھ کے ایک کائنات تشکیل دینے کی کوشش کی ہے۔ ان کی نظم اپنے تاثر میں شدید ہے لیکن اپنے ادبی context کی طرف سے فرض کفایہ تو انھوں نے غزل میں ہی لایا ہے۔ ”مشرق“ مجھے ایک طویل نظم سے کہیں زیادہ جو کسی کے نیم منظوم ناول کی طرح کی چیز مانتی ہے۔ غزل میں اس پوری صورت حال کا ست کھینچ آیا ہے اور اس عمل میں سلیم احمد کو جس جو حکم سے گزرنا پڑا ہے اس کا اندازہ اس وقت ہی ہو سکتا ہے جب آدمی اپنی ذات کے ریٹے ریٹے کو الگ کر کے دیکھنے کی ہمت رکھتا ہو کہ یہ کن کن نیتوں سے آتے ہیں اور کس اصول پر مربوط ہیں۔

اردو میں آج کل خصوصاً کسی شاعر سے آپ اس کے قاری کے رد عمل کا ذکر کریں تو اس سے فوراً ایک snobbery کا ظہور ہوگا۔ وہ ایک کائناتی بے نیازی کے ساتھ آپ کو بتائے گا کہ اسے اپنے قاری کی کوئی پروا نہیں ہے، وہ تو ایک تجربے کی گرفت میں ہے۔ اکثر اوقات یہ ایک بے جا تمبر اور صرحت جھوٹ کی پیداوار ہوتا ہے۔ قاری سلیم احمد کا مسند ہے، اس لیے کہ سلیم احمد کے پاس قاری موجود ہیں۔ لیکن یہ اس صورت میں نہیں کہ وہ اس کی ذہنی ساخت کے مطابق اپنے تجربے میں ترمیم کریں۔ وہ اسے ناراض کر سکتے ہیں، اسے چھیڑ سکتے ہیں لیکن اس سے قطعاً تعلق نہیں کر سکتے۔ شاعری کا مقصود ہم کلام رہنا ہے۔ صرف اپنی ذات سے ہم کلامی یک خوش نما رہمانی جھوٹ ہے۔ یہ ہوتی ہے لیکن اس کا وجود فی الخارج ہونا چاہیے۔ شاعر کی خود کلامی ”ہیمسٹ“ کی طرح ناظرین باتسمین کے سامنے واقع ہوتی ہے، اسٹیج کے پردے کے پیچھے نہیں۔ خیر، تو سلیم احمد اس ہم کلامی کو قائم رکھنا چاہتے ہیں لیکن ان کے قاری وہ طرح کے ہیں۔ ایک وہ جو ادب کی دنیا میں موجود ہیں اور سلیم احمد کی ذات میں موجود جدل کو سمجھتے ہیں۔

دوسرے وہ جو بنیادی طور پر مصنفین کرام نہیں بلکہ ادب کے قاری ہیں۔ وہ ادب اپنی داخلی ضرورت سے پڑھتے ہیں۔ ان دونوں کے رد عمل مختلف ہیں۔ مصنفین کرام میں آئٹھ کا رد عمل یونانی ڈرامے کے ناظرین کا ہے، ان میں رسلو کے اصول کے مطابق خوف و رحم کے جذبات پیدا ہوتے ہیں۔ سلیم احمد کے اندر جو تہذیبی جنگ موجود ہے اس سے ان میں خوف پیدا ہوتا ہے۔ ان کے مصائب اس کو ایک لمحے کے لیے بھی برداشت نہیں کر سکتے۔ پھر انھیں اپنے قلب کا ایک فرد جان کر وہ رحم کا اظہار بھی کرتے ہیں۔ یہی یہ analogy مکمل ہے۔ اس کی مزید تفصیل بوطیقہ میں دیکھ لیجیے۔ غیر مصنف قاری کا معاملہ ذرا احسان مندی کا ہوتا ہے۔ مسد اس کے اندر موجود ہے لیکن وہ اپنے مسئلے کو اس طرح live نہیں کر سکتا، چنانچہ سلیم احمد کو پڑھتے ہیں۔ سلیم احمد یہاں بھی دونوں کو ایک جگہ جمع کر دیتے ہیں۔ اپنی تحریر کے بے پناہ تاثر میں۔

سلیم احمد کی شعری تربیت ایک ایسے شخص نے کی جو خود مصرع موزوں نہیں کر سکتا تھا۔ محمد حسن عسکری — عسکری کا شعری مطالعہ و تہذیبی judgement ضرب امثال کی ذیل میں داخل ہے۔ لیکن محمد حسن عسکری کی نگاہ بنیادی طور پر ایک فسانہ نگار کی تھی۔ اس کے معنی یہ ہوئے کہ ان کی نظر تجرے کے نتائج سے زیادہ اس کی نوعیت وقوع پر ہوتی تھی۔ یہ وہ نادر مس تھا جو سلیم احمد کی شاعری کو نصیب ہوا۔ سلیم احمد خود عسکری کا شاگرد کہتے ہیں اور انھوں نے کوئی چالیس برس عسکری کی شاگردی میں گزار دیے لیکن اگر ہم سے مروجہ معنوں میں سمجھیں تو ہم ایک ہوں ناک غلطی کے مرتکب ہوں گے۔ عسکری اور سلیم احمد کی استاد کی شاگردی کا معاملہ کچھ افلاطون اور ارسطو کا ہے۔ یہ نہ سمجھیے گا کہ افلاطون، رسلو و عسکری اور سلیم احمد سے بھڑ رہا ہوں، تعلق کی نوعیت کو سمجھنا مقصود ہے۔ سلیم احمد اور محمد حسن عسکری کے مزاج میں قطبین کا فرق ہے۔ یہ دونوں ہر چیز میں اسٹ ہیں ورنہ اس لیے ان کا تعلق complimentary ہے۔ سلیم احمد نے عسکری کو کس کس طرح متاثر کیا یہ ایک الگ مضمون کا موضوع ہے لیکن وہ چیز جسے عسکری کا مکتب فکر کہا جاتا ہے، وہ ان دونوں سے الگ کر ہی ترتیب پاتا ہے۔ یہ ایک مشترک Praxis ہے۔ عسکری کی نظریاتی مام پر وسیع تھی۔ یہ ایک دور بینی نگاہ تھی کہ جس کے سامنے زمینوں اور زمانوں کے ادب اور فلسفے پھیلتے چلے جاتے تھے۔ یہ رزمیہ کا طریقہ کار ہے۔ سلیم احمد کی نگاہ خورد بینی ہے۔ انھیں ایک شعر دے دیجیے وہ اس کی پرتمں اتار دے، اس کے تانے بانے ادھیڑتے اور اس کا تجزیہ کرتے کرتے اس کی باطنی وحدت تک پہنچ جائیں گے۔ یہ ڈرامے کا

تجزیاتی طریقہ کار ہے۔ چالیس برس کا گہرا تعلق ایسا نہیں ہوتا کہ اسے میں چار سطروں میں نمٹا دوں۔ مقصود صرف یہ ہے کہ سلیم احمد اور عسکری کے تعلق کو ایک جامد ستادی شاعری کا تعلق نہ سمجھ لیا جائے۔ سلیم احمد کے دعوے کے باوجود عسکری کی وفات پر سلیم احمد نے کہا کہ میں عسکری کا آدھا شاعر ہوں۔ میں تو خود کون کا شاعر کہتا تھا، وہ نہیں مانتے تھے۔ یہ بات بالکل درست ہے۔ یعنی آدھا شاعر ہونے والی بات۔ سلیم احمد کی شخصیت کا ایک حصہ عسکری صاحب کے اثر سے باہر اپنے الگ صوبہ نمونہ کے مطابق پیدا ہوا ہے۔ یہ وہ حصہ ہے جہاں سے سوال پیدا ہوتے تھے اور عسکری کی سمت سفر متعین کرتے تھے۔ حضرت علیؑ کا قول ہے کہ سوال آدھا علم ہے۔ روایت، تہذیب اور جدیدیت کے بارے میں سلیم احمد کے تصورات اپنے داخلی اسٹرکچر میں عسکری صاحب کے نتائج سے بہت حد تک مختلف ہیں۔ ان پر ہم کبھی اور گفتگو کریں گے۔ سلیم احمد کا معاملہ یہ ہے کہ شاعر میرزا کا مستند ہوں میرکا۔ وہ عسکری صاحب کا اثر ایک حد سے زیادہ قبول نہیں کر سکتے تھے اور اس اثر کو وہی وہ اپنے تجربے اور اپنی کلیت میں رکھ کر بالکل منقلب کر دیتے ہیں۔ ان کے ذہن میں بنیادی figure اقبال کی ہے، یہ ان کا substance ہے۔ سلیم احمد کی شخصیت میں اقبال اور عسکری کا اثر ان کے زائچے میں قرآن شمس وزحل کی طرح ہے۔ ایک سب آگ ایک سب پانی۔ سلیم احمد کا بنیادی شعری مزاج فراق کا ہے ہی نہیں وہ اقبال کا ہے، وہی جذب و شوق وہی سرمستی۔ دوسری طرف عسکری صاحب کی مناسبت مجردات سے کہیں زیادہ ہے۔ ان دونوں عناصر کی کش مکش نے سلیم احمد کی شخصیت میں ایک عجیب و غریب برقی چارج پیدا کر دیا ہے۔ ابھی تک یہ عناصر یک جا نہیں ہو سکے ہیں اور نہ ہو سکتے ہیں لیکن ان کا پہلو بہ پہلو موجود رہنا ایک بہت بڑا تہذیبی واقعہ ہے۔ یہ فرض کفایہ سلیم احمد ہی کا کر سکتے ہیں، اس لیے کہ معمولی اعصاب کا آدمی تو اس کشش قطبین کے درمیان دونوں میں خون تھوک جائے گا۔

سلیم احمد کی شاعری اور اس کی نوعیت ترکیب کی طرف ان ضروری شرووں کے بعد آئیے ہم پھر ان کی تنقید کی طرف لوٹیں۔ شخصیات پر سلیم احمد نے تین کتابیں لکھی ہیں۔ ”غالب کون“، ”اقبال ایک شاعر“ اور ”محمد حسن عسکری — انسان یا آدمی“۔ یہ تین کتابیں سلیم احمد کے سو نچی ناول کے ابواب ہیں۔ وہ میرے بڑے قائل ہیں، لیکن سب درکنر مضمون ان سے نہیں نکھا جاتا۔ کیوں؟ فرق کے عاشق ہیں۔ مضامین میں حوالے آتے ہیں لیکن تفصیل سے

نہیں لکھ سکتے، جوش پر چار مضمون (جو جوش پر اردو میں سب سے اچھے مضامین ہیں) اس جان کے ساتھ لکھے کہ کتاب ہوگی، لیکن نہ مٹھ سکے۔ کیوں؟ صل میں جس آدمی کا مسئلہ حل ہو گیا ہو، جو غلط یا صحیح، کسی موقف میں crystallise ہو گیا ہو، جس کی روح میں جنگ کی مثبت یا منفی انجام کو پہنچ چکی ہو وہ سلیم احمد کا مسئلہ نہیں ہے۔ اس سے ان کی دلچسپی حسرت کی ہوسکتی ہے، عبرت کی ہوسکتی ہے لیکن وہ ان کی ذات کا اصول حرارت نہیں بن سکتا۔ یہ بات سب کے بارے میں درست ہے حتیٰ کہ میرے بارے میں بھی۔ وہ میرے قوازن کو حسرت سے دیکھتے ہیں لیکن اپنے مسئلے کا عکس انھیں غائب میں ہی نظر آتا ہے۔ وہ تمام مفکرین اور صوفیہ کو پڑھ سکتے ہیں لیکن اپنی آواز انھیں اقبال کے ہاں ہی سنائی دیتی ہے۔ لارنس وراو سنسکی ان کے ہاں ہر سطر میں آتے ہیں مگر چالیس برس کا تعلق عسکری سے ہی رہ سکتا ہے۔ تکمیل سلیم احمد کا خواب بھی ہے اور خوف بھی۔ یہ ان کے بارے میں بنیادی بات ہے۔

سلیم احمد کی ہر کتاب پر تنازعہ پڑتا ہے اس لیے کہ ان کی ہر تحریر بڑی شخصیت کے گرد نمودار پانے والے تصورات کے جھل کو کاٹ کر ایک نیا راستہ بناتی ہے۔ ”غالب کون“ کے سلسلے میں یہی ہوا اور ”اقبال ایک شعر“ کے سلسلے میں یہی صورت پیش آئی۔ ان دونوں کتابوں میں سلیم احمد کا طریقہ کار نفسیاتی ہے یعنی شاعری کو شاعر کے inner structure کے طور پر قبول کر کے اس سے اس کی ذات کی تہوں کو ترتیب دیتا۔ خدار اسے موجودہ نفسیاتی طریقہ تنقید کے ساتھ مخلوط نہ کریں جو نفسیاتی صرف اس حد تک ہوتی ہے کہ اس میں کچھ مشہور اور کچھ غریب الانام ماہرین نفسیات کے نام آجاتے ہیں۔ سلیم احمد نے نفسیاتی طریقہ تنقید کو ایک ایسا طریقہ بنا دیا ہے جس میں ہم شاعر کے ساتھ اس کے تجربے کی تہوں سے گزرتے ہیں اور ہر سطر کو ایک وسیع علمی پس منظر میں formulate کرتے جاتے ہیں۔ اس طریقے کو ”اقبال ایک شعر“ میں سلیم احمد نے جس کامیابی کے ساتھ برتا ہے وہ بے مثال ہے، اب اسے یہ ان کی سب سے زیادہ misunderstood کتاب ہے۔ محمد حسن عسکری پر ان کی کتاب تصورات کو بہت وضاحت کے ساتھ پیش کرتی ہے ورنہ ان اس کی طرف توجہ نہیں دی جا رہی لیکن میرا خیال ہے کہ یہ اپنی جگہ ایک اہم کتاب ہے لیکن اس کی خامی یہ ہے کہ عسکری کے نتائج ہمارے سامنے آتے ہیں وہ تجربہ نہیں جس کے درمیان وہ ان نتائج تک پہنچے۔ اس کتاب کو سلیم احمد کی شاعری کا دیباچہ جانا چاہیے۔

سليم احمد کی ذات کے مختلف پيہوؤں کے لگ الگ تجزیے کو میں کسی اور وقت پر اٹھ رکھتا ہوں۔ اس مضمون کا مقصود یہ تھا کہ ان کی شخصیت کا بنیادی اصول پوری طرح سمجھ میں آجائے۔ اب اوراق پٹ کر پڑھتا ہوں تو یہ بات بھی مکمل نہیں ہو سکی۔ کالم، ڈراما، فلم، مذہبیات، کتنے دائرے ہیں جن پر گفتگو نہیں ہوئی، اور یہ کتنے دائرے کی ناکامی ہے۔ لیکن اگر میں سليم احمد کی پوری شخصیت کو ایک مضمون میں بیان کر لیتا تو میرے لیے یہ بڑی افسوس ناک بات ہوتی اور سليم احمد کے سسے میں بھی یکساں طور پر۔ تنقیداً گر کامیاب ہو جائے تو جس پر لکھی گئی وہ ناکام آدمی ہے۔ اس کے تجربات اتنے ہیں کہ آپ ایک منٹھی بھر لیں تو اس کی زمیل خالی ہو جائے۔ میرے لیے سليم احمد ایک تنقیدی مضمون کا موضوع نہیں بلکہ ایک گہرا تجربہ ہیں۔ میں بار بار اس تجربے کی طرف پلٹتا ہوں اور اسے سمجھنے کی کوشش کرتا ہوں۔ لارنس نے کہا ہے کہ ہر آدمی کی ذات میں ایک تاریک برا عظم ہوتا ہے جس میں سے اسے بہت سی آدازیں سنائی دیتی ہیں۔ سليم احمد کی تحریریں میرے لیے ایسا ہی تاریک برا عظم ہیں۔ ان میں تہ بہ تہ کیا کچھ ہے، کتنے اعصاب شکن تجربے ہیں، کس قدر مطالعہ ہے، تہذیبوں کا کتنا بڑا تقابلی جائزہ ہے اور سب سے بڑھ کر انسانی نفسیات کا کتنا غیر معمولی ادراک ہے۔ ان سب چیزوں کا ایک مبہم نقشہ میرے ذہن میں بنتا ہے۔ لیکن ابھی یہ ساری باتیں مجھ پر پوری طرح واضح نہیں ہوئیں۔ بس میں اتنا جانتا ہوں کہ یہ شخص مجھ جیسے بچوں کے لیے گلیوں میں غبارے بناتا ہے اور یہ ایک بہت قیمتی آدمی ہے۔ بہت زندہ، بہت خوف ناک حد تک زندہ آدمی جو ان سوالوں سے نبرد آزما ہے، جن سے تہذیبیں نبرد آزما ہوتی تھیں۔ میرے لیے یہ بوجھ کون اٹھا سکتا ہے؟

منٹو ایک سرسری جائزہ

یہ شرط محض آمر ہی کے لیے نہیں ہے کہ منٹو ہو اور بہت سا ہو، بلکہ بڑے افسانہ نگار کے لیے بھی ضروری ہے کہ اس نے اچھا منٹو ہو اور بہت سا لکھا ہو۔ اس لیے کہ افسانے کی صنف کی حدود کو نظر میں رکھتے ہوئے ہم یہ کہہ سکتے ہیں کہ محض ایک دو بڑے افسانے منٹو کو کوئی شخص بڑا مصنف نہیں بن سکتا۔ چنانچہ جب میں منٹو کو دیکھتا ہوں تو مجھے یہ شریک کچھ پوری ہوتی دکھائی دیتی ہے۔ اس کے افسانے تعداد میں زیادہ ہونے کی وجہ سے زندگی کی بہت ساری سطحوں سے اپنا اظہار کرتے ہیں۔ لیکن یہاں اس بات کی وضاحت ضروری ہے کہ محض بسیار نویسی سے بھی کوئی شخص بڑا افسانہ نگار نہیں بن سکتا کیوں کہ اس کے لیے جس سعادت کی ضرورت ہے، وہ ”بزور بازو“ تو حاصل ہونے سے رہی۔

منٹو کے موضوعات اردو تنقید کے لیے ایک اہم مسند رہے ہیں۔ لیکن تکنیک کے بارے میں عموماً ہمارے نقادوں کا رویہ وہی ہے جو اسکول کے س بچے کا تھا جس سے گائے کے لیے اس کی کھال کی اہمیت پوچھی گئی تو اس نے بڑی معصومیت سے سر ہٹا کر کہا تھا، ”جناب، یہ پوری گائے کو ایک جگہ جمع رکھتی ہے۔“ سو عموماً ہمارے ہاں تکنیک کو اتنی گھاس نہیں ڈالی جاتی بلکہ یہ فرض کر لیا جاتا ہے کہ یہ بھی افسانے کی گائے کو ایک جگہ جمع رکھتی ہے۔ لیکن اگر ہم منٹو کا مطالعہ اس کی تکنیک اور اس تکنیک کی ضرورت کی وجوہات سے اٹک بٹ کر کرنا چاہیں تو میرے نقطہ نظر

سے یہ شاید کچھ اتنی نتیجہ خیز بات نہیں ہوگی۔ فسانے کی روایت اردو میں منٹو سے پہلے بھی موجود ہی تھی لیکن منٹو نے موضوع، اسلوب و تکنیک میں سے ایک موڑ دینے کی کوشش کی ہے۔ منٹو بنیادی طور پر حقیقت نگار ہے۔ معاشرتی حقیقت نگاری میں اس کا بڑا مقام ہے۔ — درست! لیکن یہ روایت تو ہمارے ہاں پہلے بھی موجود رہی ہے۔ منٹو سے پہلے جوائف نے کی روایت اردو میں نظر آتی ہے اس میں بڑی یا بھلی معاشرتی حقیقت نگاری موجود ہے لیکن منٹو کے ہاں ہمیں شارپ اینڈنگ یا ٹوسٹ کی تکنیک پہلی مرتبہ ایک قوت کے ساتھ ابھرتی ہوئی دکھائی دیتی ہے۔ اس حوالے سے اس پر جو تہہ بازی ہوتی ہے اس کا ذکر چھوڑیے، مو پاساں سے وہ متاثر ہو ہے یا نہیں، یہ بھی میرے لیے اتنی اہم بات نہیں ہے۔ سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ آخر اس تکنیک کی ضرورت کیوں پیش آئی تھی؟ اس لیے کہ جس طرح ہر موضوع ایک دور کے کچھ سوالوں کے جواب کی کوشش کے طور پر سامنے آتا ہے، اسی طرح تکنیک بھی اپنے دور کے رویوں کے اظہار کے طور پر جنم لیتی ہے۔ جب میں منٹو سے پہلے کی ادبی روایت پر نظر دوڑاتا ہوں تو نمایاں ترین روپ سرسید کے مکتب فکر کا نظر آتا ہے۔ سخت گیریت، منطقییت، عقلیت پرستی اس طرز فکر کی نمایاں خصوصیات نظر آتی ہیں۔ چنانچہ وہ عموماً جنہوں نے اس انداز نظر کو جنم دیا تھا، ہر جگہ کام کر رہے تھے۔ ذہنی صحت کی خدایت سے پریم چند کے افسانوں تک ایک سفر تو ہے لیکن ایک ہی دائرے میں۔ عقل محض اصل میں علت و معلول سے الگ ہٹ کر کچھ کر ہی نہیں سکتی، لہذا فسانے سماجی حقیقت نگاری کی روایت میں لکھے جاتے رہے اور ہر افسانہ منطقی طور پر شروع ہو کر منطقی طور پر ختم ہوتا رہا اور بس اللہ اللہ، خیر صلاً۔ لیکن وہ جو کھسٹ نے ایک بات کہی ہے کہ صاحب تاریخ سفر و فرہاچہ نہیں کرتی چٹائیں لیتی ہے۔ کبھی ذہن کا دور دورہ ہے، کبھی جسم کا زمانہ ہے، کبھی عقل کی فروانی ہے، کبھی تنہا کا راج۔ سو ہم دیکھتے ہیں کہ منٹو سے پہلے کا افسانہ عقل کا افسانہ ہے، منٹو سے پہلے کا افسانہ آغاز ہوتا ہے۔ بات میں نے بہت لمبی انداز میں بہہ دی ہے، لیکن اس بات کا ثبوت ہمیں اس کی تکنیک ہی سے ملے گا۔ شارپ اینڈنگ یا ٹوسٹ کی تکنیک سے ممکن ہے منٹو کی محض لوگوں کو چونکا دینا ہی ہو لیکن مجھے اس کے علاوہ بھی دو ایک باتیں دکھائی دیتی ہیں۔ پہلی بات تو یہ ہے کہ اس طرح کی تکنیک دراصل ایک ایسے رویے کے ساتھ پیدا ہوتی ہے جو محض عقل ہی کو زندگی کی واحد حقیقت نہیں مانتا بلکہ ہم اپنا منطقی حساب سمجھ اور لگا لے ہوتے ہیں، افسانہ ختم نہیں ہو رہا ہوتا ہے۔

اس تکنیک کے استعمال سے دو باتیں ہوتی ہیں۔ ایک تو یہ کہ قاری کا رول تبدیل ہو جاتا ہے۔ اس سے پہلے اُردو کہانی سننے والا تھا تو اب وہ کہانی بننے کے عمل میں برابر کا شریک ہو جاتا ہے۔

دوسری بات یہ ہے کہ یہ تکنیک اس بات کا اظہار ہوتی ہے کہ عقل سے الگ ہٹ کر بھی کچھ تو قلمی ایسی ہیں جو زندگی پر اپنا اثر ڈالتی ہیں۔ ہم اس تکنیک پر دیک اور حوالے سے غور کر سکتے ہیں۔ افسانے کے خاتمے کے عنصر سے پورا افسانہ ایک وحدت میں گنڈھا ہوا نظر آتا ہے اور وہ صورت حال نہیں ہوتی کہ اغاظ جملوں سے باغی ہو رہے ہوں، جملے پیرائے فوں سے رسی تڑا کر بھاگ رہے ہوں، پیرا گراف صنفوں کے خلاف بغاوت پر آمادہ ہوں اور صفحہ اپنی جگہ ایک خود مختار مسمت بن جائے۔ اس صورت حال کو نطشے نے ایک زول آمدو اسلوب کی بنیادی خصوصیت کہا ہے اور منٹو سے پہلے اردو کہانی کی روایت میں ہمیں یہ بات نظر آتی ہے، یعنی تحریر کا ہر حصہ ایک پیغام کے طور پر خود مکتفی ہے۔ گویا ہم یہ کہہ سکتے ہیں کہ منٹو نے اس تکنیک کو سماجی حقیقت نگاری کی تکنیک کے ساتھ استعمال کر کے موجود کو ایک نئی جہت دینے کی کوشش کی اور امکان کی وسعت کے لیے تخیلی پیمانے دیے۔

چنانچہ اسی حوالے سے منٹو کے کرداروں کو دیکھیے۔ اس کے ہاں ہمیں پہلی مرتبہ پاگلوں کے طاقت ور کردار نظر آتے ہیں۔ اس کی treatment کی طرف آئیے تو خواب، ہذیانی تصورات اور دوسرے شعوری اعمال دکھائی دیں گے۔ گویا منٹو شعور کے اصول سے بغاوت کر کے شعور کے اصول کا اثبات کرنے کی کوشش کر رہا ہے۔ چنانچہ اسی حوالے سے اس کے ہاں طوائفوں کے کردار ایک نئی معنویت حاصل کرتے ہوئے دکھائی دیتے ہیں۔

سرسید کی تحریک کے پس منظر کے ساتھ منٹو کی افسانہ نگاری کا مطالعہ بعض لوگوں کے لیے شاید کوئی ذوراز کار اور مضحک بات ہو لیکن مجھے اس مطالعے کے جواز کے لیے واضح داخلی شواہد نظر آتے ہیں۔ تکنیک کے اختلاف کی جو وجہ تھی، وہ تو میں عرض کر چکا، اب ذرا موضوعات کی طرف آئیے۔ اس سے پہلے چند ایک افسانوں کو چھوڑ کر ہمیں پوری روایت میں ایک ”درمیانہ پن“ نظر آتا ہے۔ درمیانے درجے کے موضوعات، درمیانے درجے کے کردار، گویا ہر چیز ایک mediocrity کا شکار ہے۔

معاشرہ اپنی جگہ مطمئن، فرد اپنی جگہ خوش، بہت ہوا تو ذرا اصلاح وغیرہ کا تذکرہ

ہو گیا — اور کیا چاہیے زندگی کے لیے۔ طوائفوں کا تذکرہ اس لیے ممنوع کہ ادب شرفا کے گھروں میں پڑھا جاتا ہے، پانچلوں کا ذکر یوں ناپسندیدہ کہ عملی زندگی میں ان کا کوئی مقام نہیں، جنس تو خیر ہمیشہ ایسے عملی معاشرے میں ہر جگہ مردود شے سمجھی جاتی ہے۔ یقین نہ آئے تو وکٹورین عہد کے انگریزی ناول اٹھا کر پڑھ لیجیے۔ آخر یہ سب کچھ کیا تھا جس کے خلاف منٹو نے بغاوت کی۔ جب طوائفوں کا تذکرہ کرنے کی وجہ سے اس پر لعن طعن شروع ہوئی تو اس نے اپنے ایک مضمون میں لکھا:

ویشیا کے کوٹھے پر ہم نمرزیا، مرد پڑھنے نہیں جاتے۔ وہاں جس غرض سے ہم جاتے ہیں، وہ ظاہر ہے۔ وہاں ہم اس لیے جاتے ہیں کہ وہاں ہم جاسکتے ہیں۔ وہاں جا کر ہم اپنی مطلوبہ جنس بے روک ٹوک خرید سکتے ہیں۔ جب وہاں جانے کی ہمیں کھلی اجازت ہے، جب ہر عورت اپنی مرضی پر ویشیا بن سکتی ہے اور ایک اسٹنس لے کر جسم فروشی شروع کر سکتی ہے، جب یہ تجارت قانوناً جائز تسلیم کی جاتی ہے تو اس کے متعلق ہم بات چیت کیوں نہیں کر سکتے؟

اگر ویشیا کا ذکر جنس ہے تو اس کا وجود بھی جنس ہے۔ اگر اس کا ذکر ممنوع ہے تو اس کا پیشہ بھی ممنوع ہونا چاہیے۔

یہ انداز دراصل ایک پورے معاشرتی اخفا (repression) کے خلاف اعلان بغاوت ہے، اور اخفا کا عمل سب سے زیادہ تاجر پیشہ طبقے میں ہوتا ہے۔ لہذا منٹو نے تاجر پیشہ طبقے کی اخفا قیات کو رد کیا اور اس کے تضادات اس کی آنکھوں کے سامنے لا کر کھڑے کر دیے۔

دنیا تیرا حسن بھی بد صورتی ہے

منٹو کی حقیقت نگاری، اس کے کرداروں، معاشرے سے ان کے رشتوں پر تفصیلی بات کرنے سے پہلے منٹو کے ہاں حقیقت نگاری کے تصور پر ایک نظر ڈالنا مناسب رہے گا۔ منٹو نے ادب جدید پر اپنے مضمون میں یک جگہ لکھا ہے کہ:

میں لوگوں کے خیالات اور جذبات میں بیجان پیدا نہیں کرنا چاہتا۔ میں تہذیب و تمدن اور سوسائٹی کی چوں کیا اتاروں گا جو ہے ہی نیکی۔ میں اسے کپڑے پہنانے کی کوشش بھی نہیں کرتا۔ اس لیے کہ یہ میرا کام نہیں

درزیوں کا ہے۔ لوگ مجھے سیاہ قلم کہتے ہیں لیکن میں تختہ سیاہ پر کالی چاک سے نہیں لکھتا، سفید چاک استعمال کرتا ہوں۔ تختہ سیاہ کی سیاہی اور بھی زیادہ نمایاں ہو جائے۔

چنانچہ اسی لیے اس کے کردار معاشرے کے پس منظر سے باہر نکل کر صحنہ پر حملہ کرتے ہوئے نظر آتے ہیں۔ اس میں نہ صرف کرداروں کی اپنی قوت شامل ہوتی ہے بلکہ معاشرے کا تختہ سیاہ بھی برابر کا عمل کرتا ہے۔ منٹو ایک کردار میں زندگی کے ایک روپے، معاشرے کی ایک جہت کو تخلیق کرتا اور اس کے مقام کا تعین ایک فرد میں کرتا ہے۔ لیکن بات یہیں مکمل نہیں ہوتی بلکہ معاشرہ محض ایک پس منظر نہیں، اس کے فسانوں کی جہت میں نہ تو کرداروں کو تفوق حاصل ہے اور نہ ہی معاشرے کو۔ ایک کردار کے حوالے سے ایک چری جہت کو گرفت میں لینے کا عمل ضرور ہے لیکن افراد بھی بجائے خود مکمل اور فی نفسہ افسانہ نگار کا نقطہ ارتکاز ہیں۔

اس سلسلے میں منٹو کے ہاں سے چند کردار چن کر ان کا مطالعہ کر لیجیے، مثلاً اس کے افسانے ”لتیرکارنی“ میں ہمیں ایک ایسی عورت کا کردار نظر آتا ہے جس کے ہاں جذباتی ہو چکے ہیں اور وہ اپنے تعلقات، جذبات، حسن اور ساری اعلیٰ قداریں اور شہرت کے حصول کا محض ایک ذریعہ سمجھتی ہے۔ چنانچہ اس لیے اس میں ایک ایسی طاقت ندرت اور دور بینی پیدا ہوتی ہے جو صرف تاجروں کا خاصہ ہے۔ اب ہم اس سے آگے بڑھیں تو دراصل یہ ایک عورت لتیرکارنی کا کردار نہیں بلکہ اس میں اس وقت اور اس معاشرے کا نفس تہذیب بدلتا ہوا سنائی دیتا ہے۔ اس کی دوسری طرف ہمیں مسٹر معین الدین کا کردار نظر آتا ہے جس کے جذبے سلامت ہونے کے باوجود اس کے معاشرتی وجود کے تابع ہیں اور اسے بار بار کہنا پڑتا ہے کہ ”یہ سب یہ ہے کہ مجھے اپنی عزت اور پٹا ناموس بہت پیرا ہے۔“

یہاں ہمیں ساری کش مکش individual self اور social self کی نظر آتی ہے

اور یہ تاجرانہ معاشرے کا سب سے بڑا امیہ ہے۔ یہ امیہ بڑھتے بڑھتے ایک tragic force کی شکل اختیار کر لیتا ہے۔ اور ہمیں سے لاپرواہی کی سرحدیں شروع ہوتی ہیں۔ منٹو منافقت سے پُر جس معاشرے کی بات کرتا ہے اس میں کرداروں کے زندہ رہنے کی دو صورتیں ہیں، یا تو وہ اس معاشرے کو اس کے اپنے تضادات سمیت شعوری طور پر قبول کر میں اور ”نقشہ“ کے بدرخان اور سادے یا بابو گولی ماتھ کی شکل اختیار کر میں یا ریہ کاری کا بادلوں کا بھر۔ بدر

خان کے بارے میں ہمیں یک جگہ یہ بیان ملتا ہے

خان گاؤں کے کا سہارا لے کر یوں بیٹھا ہے جس طرح ایک تماش
مین — استاد صاحب اور میرے اشیوں سے اس طرح باتیں کرتا ہے جیسے
س نے نئی نئی تماش بنی شروع کی ہے۔ س کی رنڈی مجرا کرتی ہے اور
وہ جیب میں ہاتھ ڈال کر اس کو دس روپے کا نوٹ دیتا ہے، پھر پانچ
کا، پھر دو کا پھر ایک روپے والا۔ س کے بعد وہ محفل برخاستہ کر دیتا
ہے اور اس رنڈی کے ساتھ سو جاتا ہے اور س منکوحہ عورت کے ساتھ
ایسی رات بسر کرتا ہے جو گناہ آلود ہو۔

س سے آگے چل کر ہمیں خان کی یہ گفتگو سنائی دیتی ہے

تمھاری سمجھ پر پتھر پڑ گئے ہیں صادق — تم انوکھے پٹھے ہو، شریف
عورت سے شادی کر کے خدا کی قسم تم بچتے دو گے — یہ دنیا نہیں ہے
پروردگار کی قسم، جس میں شرافت سے شادی کی جائے اس میں رنڈی
اچھی رہتی ہے۔

اور پھر صادق کا ایک بیان:

میری دنیا کھوٹ کی دنیا ہے۔ اس میں صرف ایک بنا سو حصہ سیمنٹ ہوتا
ہے، باقی سب ریت، وہ بھی جس میں آدھی مٹی ہوتی ہے۔ میری ٹھیک
دری میں جو عمارت بنتی ہے، اس کی عمر انرکانڈ پر پچاس سال ہے تو
زمین پر دس سال ہوتی ہے۔ میں اپنے لیے پختہ گھر کیسے تعمیر کر سکتا
ہوں — رنڈیاں ٹھیک ہیں۔ میں نے سو سائی کے اس جے کا بھی ٹھیکا
لے رکھا ہے۔ ہر روز ایک نہ ایک بوری ڈھو کر ٹھیکا نے لگا دیتا ہوں۔

پھر ذرا گونی ناتھ کا یہ جملہ

رنڈی کا کوٹھا اور پیر کا مزار، یہی وہ جگہیں ہیں جہاں میرے دل کو سکون
ملتا ہے۔ ان دونوں جگہوں پر فرش سے لے کر چھت تک دھوکا ہی دھوکا
ہوتا ہے۔ جو آدمی خود کو دھوکا دینا چاہے، اس کے لیے ان سے اچھا مقام
کیا ہو سکتا ہے۔

سو یہ مقامات منٹو کے ہاں دو قطبین ہیں جن کے درمیان پورا معاشرہ قائم ہے۔ ان کرداروں کا بڑا پن یہ ہے کہ وہ اس صورت حال کو شعوری سطح پر دیکھتے ہیں اور اس کا انتخاب کرتے ہیں۔ ان معنوں میں یہ کردار اپنے اندر ایک المیہ ہونے کے ساتھ ساتھ ایک پوری معاشرتی صورت حال کا المیہ بن کر نمودار ہوتے ہیں۔ لیکن یہ منٹو کے تصورات حیات کا محض ایک رخ ہے۔ اس کا تکنیکی جز اس کے ہاں طوائف اور غنڈے کا کردار ہے اور یہ کردار کیل کوئی معنویت نہیں رکھتا بلکہ اس کے ارد گرد کی پوری کائنات، میراثی، گنگا، دھال، ٹانگہ — سب کے سب اس کردار کے ابھارتے ہیں اور اس طرح اس کو مرکز بنا کر منٹو نے ایک ایسی نگاہ کائنات ترتیب دی ہے جو ہماری اس اخلاقی کائنات کے سامنے کھڑی ہوتی ہے۔ یہ کائنات بیک وقت اس کا حصہ بھی ہے، اس کا تضاد بھی۔ پتا نہیں آپ اس خیال سے اتفاق کریں یا نہ کریں لیکن میں نے جب بھی منٹو کو پڑھا ہے تو اس کے فن کا کمال مجھے دو چیزوں میں نظر آیا ہے، ایک تو خیال بھرنا و حسنی تجربہ بنانا، دوسرے تضاد، *juxta position* کی تکنیک کا بھرپور اور صحیح استعمال۔ مجھے یہ محسوس ہوتا ہے کہ اس کے ہاں ایک بڑا مصوٰر اور ایک زبردست کارٹونسٹ جمع ہو گئے ہیں۔ اس کے افسانے کے پورے پلاٹ میں اتنی اہم بات نہیں ہوتی جتنی ان چھوٹے چھوٹے جملوں میں ہوتی ہے جن میں وہ فسانے کے تاثر کی شدت کو مقید کر دیتا ہے، یعنی ”گوریل جنگ کی تکنیک۔ منٹو نے اپنے مضامین میں کہیں ایک روپی مصوٰر کا تذکرہ کیا ہے جس نے اپنے شاعرانہ کی تصویر پر چند چھوٹے چھوٹے نشانات ڈال کر اسے کچھ سے کچھ بنا دیا تھا اور شاعرانہ اس نے کہا تھا، فن وہیں سے شروع ہوتا ہے جہاں سے یہ چھوٹے چھوٹے نشانات۔

چتاں چہ بعینہ یہی تکنیک منٹو استعمال کرتا ہے، لفظوں میں بھی در واقعات میں بھی۔ اس کی تحریر کی ایک اہم خصوصیت یہ بھی ہے کہ چھوٹے چھوٹے جملے افسانے کے پورے تاثر میں اضافہ کرتے ہوئے خود اپنی جگہ ایک مکمل کہانی ہوتے ہیں، اسی طرح واقعات بھی۔ اپنی اس بات کو ثابت کرنے کے لیے میرا خیال ہے کہ مجھے مثالی نقل کرنے کی ضرورت نہیں ہے۔ یہاں سے منٹو کے مطالعے کے لیے ایک اور راہ بھی کھلتی ہے۔ سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ آخر منٹو ان چھوٹی باتوں پر اس قدر زور کیوں دیتا ہے؟ عسکری صاحب نے ”قراٹڈ اور جدید ادب“ میں ایک جگہ لکھا ہے:

انسانی زندگی کے متعلق پہلی بات تو فریڈ کے ہاں سے یہ

برآمد ہوتی ہے کہ چھوٹی سے چھوٹی چیز بھی بے معنی نہیں، انسان کو شش بھی کرے تو کوئی ایسی بات نہیں کہہ سکتا جو سراسر مہمل ہو۔ بعض اوقات آدمی کے بڑے بڑے کارنامے اس کی شخصیت کے متعلق اتنا کچھ نہیں بتا سکتے جتنا ایک معمولی غلطی بیان کرے رکھ دیتی ہے۔ چنانچہ انسان کے چھوٹے سے چھوٹے کام میں اس کی پوری زندگی سما جاتی ہے۔

بالکل یہی طریقہ واردات منو کا ہے۔ وہ کردار، پس منظر اور رشتے بناتا چلا جاتا ہے وہ نہیں بڑی بے ساختگی سے ایک ایسی بات بیان کرتا ہے، ایک ایسا لفظ نکالتا ہے جو پوری صورت حال کو نہیں سے کہیں پہنچا دیتا ہے اور یہ بات نہ تو اردو افسانے میں پہلے دکھائی دیتی ہے نہ اس کے بعد نظر آتی ہے:

قطرے میں دجلہ دکھائی نہ دے اور جزو میں کل

کھیل بچوں کا ہوا دیدہ بینا نہ ہوا

بہر حال، گفتگو شروع یہاں سے ہوئی تھی کہ منو کے ہاں طوائف کا کردار اور اس کا پورے گرد و پیش ہماری اپنی مہذب (بزم خود) کائنات کے باقاعدہ بل بھی کھڑا ہے اور اس سے مل کر ایک وحدت کی تشکیل بھی کرتا ہے۔ اسی میں منو اپنا الگ ایک نیا ماحول تشکیل دینے کی کوشش کرتا ہے اور اس نظام کی تشکیل کا عمل معاشرتی طور پر موجود اخلاقی نظام سے متصادم ہے اور یہ تصادم بھی اپنا الگ ایک جدلیاتی نظام رکھتا ہے۔

اس سے لگ بھگ ہزار فسادات پر لکھے گئے افسانوں کی طرف بھی ایک نظر دوڑائیے۔ عموماً ایسے افسانوں کی خامی یہ ہوتی ہے کہ ان میں جذباتیت اور نعرے بازی کا عنصر داخل ہو جاتا ہے۔ چنانچہ فسادات پر ترقی پسندانہ نکتہ نظر سے لکھے جانے والے فسادات پڑھ لیجیے۔ منو نے فسادات پر طویل فسادات بھی لکھے ہیں اور سیاہ "حاشیے" بھی۔ جہاں تک "سیاہ حاشیے" کا تعلق ہے، اس میں مجھے منو ایک کارٹونسٹ لگتا ہے۔ یا فسادات کے پورے پس منظر کو ذہن میں رکھیے تو "سیاہ حاشیے" کے "مطری اور چار سٹری افسانے" اس پوری لمبیاتی صورت حال میں کامیاب ریاضت کی حیثیت سے نمودار ہوتے ہیں، لیکن بالآخر اس پورے المیہ کے تاثر کی شدت میں مزید اضافہ کرتے ہیں۔ دوسری طرف فسادات منو کے لیے محض ایک بیرونی واقعہ نہیں ہیں بلکہ داخلی اور خارجی انتشار کی صورت حال کی منتہا ہیں۔ تعصبات گہرے، دشمن

دھندلائے ہوئے قتل و غارتگری کا عمل جاری۔ یہ صورت حال منٹو کے لیے ایسے محسوس کرتی ہے جو ایک طرف "سیاہ جاشے" میں اپنی جگہ ایک مکمل کائنات ہیں، دوسری طرف اس کے طویل فسانوں میں انسانی رشتوں کے قیوم و رب بھاری کے منٹو کا ایک ذریعہ۔ فسانات چاہے خارجی زندگی میں ہوں یا داخلی زندگی میں، منٹو کے لیے سترین مودہمیا کرتے ہیں۔ اس لیے کہ، فراتفری کی صورت حال میں اس کے juxtapositions کامیاب ترین ہیں۔

میں نے مضمون کے شروع میں کہا تھا کہ منٹو نے ایک نئے نظریے کی تشکیل شروع کی تھی جس میں عقل کے ساتھ غیر عقلی عنصر بھی موجود تھے اور اس کی یہ کوشش زندگی کو اس کی کلیت میں دیکھنے کی سعی کا ایک حصہ تھی۔ اسی لیے ہمیں منٹو کے ہاں موضوعات کا جو تنوع نظر آتا ہے اتنا شاید اردو کے کسی اور فسانہ نگار میں نظر نہ آئے۔ اس کے "خبری دور کے افسانے اور ڈرامے اس کے فن کی جہت اور چوڑی رد و فسانہ نگاری کی رو کے تعین کے سلسلے میں مفید ثابت ہو سکتے ہیں۔ چنانچہ اس مقصد کے حصول کے لیے اس کے "خبری مجموعے" "پہنڈے" میں شامل شدہ افسانوں اور ڈرامے کے موضوعات پر ایک نظر؛ ان کا کافی مجموعے میں منٹو کا مشہور ڈراما "اس منجدھار میں" شامل ہے اور ممتاز شیریں نے اپنے مضمون "منٹو کی فنی تکمیل" میں اس پر تفصیلی گفتگو کی ہے۔ اب ایک نثران فسانوں پر؛ یہ جو اس مجموعے میں شامل ہیں۔ اس مجموعے کا سب سے پہلا افسانہ "ٹوپہ ٹیک سنگھ" ہے۔ یہاں پاگلوں کی جو کائنات منٹو نے پیش کی ہے اس کے سیاسی وژن پر نقادوں کے درمیان ایک عرصے تک اختلافات رہے ہیں، لیکن کم از کم یہاں مجھے ان اختلافات سے کوئی غرض نہیں۔ منٹو کی تحریر کی ساری بنیادی خصوصیات اس افسانے میں اپنی انتہا پر نظر آتی ہے۔ ایک زاویے سے وہ طنز نگار ہے اور اس کے پاگل کردار ایسے چھوٹے موٹے فلسفی ہیں جو صحیح ابدان وگوں کے متبل نمودار ہوئے ہیں اور آہستہ آہستہ ان کی گرفت صورت حال پر مضبوط ہوتی چلی جاتی ہے۔ دوسرے زاویے سے ہمیں انسانی فطرت اور پاگلوں کی نفسیات کے مطالعے میں منٹو کی نظری گہرائی کا اندازہ ہوتا ہے۔ لیکن یہاں میں جس بات کی طرف اشارہ کرنا چاہتا ہوں وہ منٹو کا زمین سے رشتے کے بارے میں تصور ہے۔ شعور کی رشتوں کے خاتمے کے ساتھ، شن سنگھ کا اپنا خاندان، اپنی بیٹی سب کے سب اس کے ذہن سے محو ہو چکے ہیں لیکن اس کی زمین ٹوپہ ٹیک سنگھ اس کے لیے ایک نقطہ ارتکاز بن گئی ہے۔ اس پس منظر میں حکومتوں سے لے کر پیر منڈنوں تک کی ساری کارروائیاں بے معنی

اور یہ کار نظر آتی ہیں اور اگر کوئی چیز معنی رکھتی ہے تو ہشن سگھ کا mania اور اپنی سر زمین سے اس کا تعلق ہے۔ یہاں سے آگے بڑھتے تو ”فرشتہ“ میں عطا اللہ، اس کی بیوی اور بچے، ڈاکٹر، نبر میں لپٹی ہوئی ایک فضا میں تاثیرت پسند منصور ڈالی کی کسی تصویر کی طرح نمودار ہوتے ہیں۔ یہاں بھی شعور منجمد ہے اور اس بنیاد کے عالم میں سب سے نمایاں شے ایک نچلے درجے کے آدمی پر معاشی دباؤ ہے، اور اس نچلے سے بچوں کی بیوی اور خود اپنے ساتھ اس کا جو سلوک دکھایا گیا ہے، وہ کئی سطحیں اور کئی معنویتیں اختیار کرتا دکھائی دیتا ہے۔ اور اس سے آگے ”بہندے“ میں اخلاق کا فساد اور اس سے جنم لینے والا شخص بے معنی امید ہے جو بنیادی طور پر جنس اور موت کے تجربے سے متعلق ہے۔



قرۃ العین حیدر — ایک مطالعہ

ٹیکسپیر کے ڈراموں کے تمام تخلیقی دروست اور اس کے منہ صریح تر بھی کے باہمی رہا
 کا جائزہ لینے کے بعد مارٹن لٹرنز نے ایک پورے تخلیقی وژن اور اس سے پیدا ہونے والی فنی
 مہارت کے بارے میں ایک بہت اچھی تشبیہ بیان کی ہے۔ یہ پوری کائنات ایک بہت بڑے
 قاتین کی طرح ہے جس میں کروڑوں گریں اور ن سے پیدا ہونے والے لاکھوں مادیات ہیں
 جن کے درمیان مختلف قسم کے ربط پائے جاتے ہیں۔ ہماری نگاہ ایک خاص وقت میں منظم
 قاتین کا صرف ایک حصہ دیکھ سکتی ہے اور اس طرح اس کے پورے نئے کو سمجھنے سے قاصر رہتی
 ہے۔ بڑا تخلیقی فن کار اس بڑے قاتین کے متابل اپنا چھوٹا سا قاتین بنتا ہے۔ اس کے اندر بھی وہ
 نقش و نگار موجود ہوتے ہیں جو بڑے قاتین پر ہیں لیکن بڑے تخلیقی فن کار کا ایک مسئلہ یہ ہوتا ہے
 کہ اس کے پارچے کا سیدھا رخ اس کے سامنے اور اس کے ناظرین کے پیش نظر ہوتا ہے،
 لہذا جب تک وہ وژن اپنی تکمیل کے قریب نہ پہنچے اس وقت تک ناظرین کو ایک پوری دنیا پارچے
 پر اچھے ہوئے رنگین دھاگوں کا ڈھیر ہی دکھائی دیتا ہے۔ جب یہ قاتین مکمل ہوتا ہے اور فن کار
 اس کا رخ اپنے ناظرین کی طرف کرتا ہے اس وقت اس چھوٹے سے پارچے اور منظم کار کا
 قاتین کے درمیان ساری مہماتیں ایک لمحے میں روشن ہو جاتی ہیں۔ اس مثال کا حقائق الگ
 الگ فنی نمونوں پر اور کسی بڑے تخلیقی فن کار کے پورے کیمیر پر یکساں طور پر درست ہے اور
 شاعری کی نسبت کہانی کی مختلف مضمونوں کے لیے نسبتاً زیادہ سازگار ہے لیکن سوال یہ ہے کہ آخر

اس مشاں کا اطلاق صرف بڑے تخلیقی فن کار پر ہی کیا جاتا ہے جب کہ متوسط درجے کے تخلیق کاروں کے ہاں بھی ایک سے ایک چھٹی کہانی اور بعض اوقات خاصی تعداد میں معقول حد تک ایسے شعرا جاتے ہیں۔ اصل میں اعلیٰ تخلیقی کمال اور اُس حقیقت کے جھمکوں سے نہیں بلکہ حقیقت کلی اور استعداد اور اُس کے درمیان ایک حقیقی تعلق سے پیدا ہوتا ہے۔ اس کی وحدت نامیاتی ہوتی ہے اور اسی لیے اس کی نمونہ بھی اس کے مرکز سے پھیلنے والی ایک قوت کے ذریعے ہوا کرتی ہے۔ اس کا دائرہ فطری طور پر وسیع ہوتا ہے حقیقت کی جہتوں کو سمیٹتا چلا جاتا ہے۔ دنیا کے اعلیٰ ترین تخلیقی ادب کا ایک جائزہ اس کے قوت کے لیے کفایت کرتا ہے۔ خود شکسپیر کے ڈراموں کا زمانی ترتیب میں مطالعہ اسے ثابت کرنے کے لیے کافی ہے۔ ہمارے ہاں ردی، میر، اقبال اور اس سطح کے دوسرے فن کاروں کا مابہ امتیاز عنصر یہی نمونہ پذیر وحدت و راک ہے۔ انسانی شعور کی گہرائیوں کو کس نے سمیٹا ہے، رزون سمیٹ سکتا ہے۔ کرب و مسرت کی وسعتوں کی تصویر کشی تمام و کمال تو خیر کیا ہو سکتی ہے عین اتنا ضرور ہے کہ تاریخ، عمرانیات، فکرو فلسفہ کے برعکس تخلیقی فن انسانی صورت حال کا ایک جامع (synthetic) منظر پیش کرتا ہے اور چوں کہ انسان خود ایک وجود جامع ہے اس لیے تخلیقی فن کی بنی ہوئی یہ تصویر اس کی شبہات کے قریب ترین ہے۔ یہی تخلیقی فن کی بحر، فکر یا معصومات بخش پر فوقیت ہے اور یہ فوقیت متوسط الحال تخلیقی ذہن کی وجہ سے نہیں بلکہ اعلیٰ ترین تخلیقی کمال کی مشاوں سے برقرار رہتی ہے۔

انسانی صورت حال، ایک متغیر صورت حال ہے۔ یہ تغیر انسانی شعور کے امکانات کا ظہور ہے۔ اسی کے تحت فنی وضعوں اور تخلیقی مہارتوں میں بھی تغیر آتا ہے اور اکثر اوقات ایک لازمی تقاضے کے طور پر آتا ہے، مثلاً ہم اسرائیلیات کے اعتبار سے دنیا کو قدیم و جدید میں تقسیم کرتے ہیں۔ کہانی کے اعتبار سے اُردو دیکھیں تو قدیم اسرائیلیات کا مشاں سے یولی میز تک ایک طرف اور دوسری طرف رامان، کچھ مسرت سا رے جاتک کہانیوں تک اور ذرا آگے بڑھ کر الف ایل، شاہ ناس، دستوں تک پھیلتے ہوئے ہیں۔ مختلف تمدنوں کے آسمانوں پر پھیلی ہوئی اور ماقبل تاریخ زمانوں پر محیط اس تخلیقی کائنات اور آج کے تخلیقی تجربات میں فرسنگوں کا فاصلہ ہے لیکن ایک چیز بہت نمایاں نظر آتی ہے اور ان دونوں اسرائیلیات اظہار کے بہت سے ذیلی فرق شاید اس ایک امتیاز کا نتیجہ ہوں۔ کہانی کا بنیادی عنصر یہی کہ واقعہ ہوتا ہے، اور واقعہ ایک زمانی حقیقت ہے، لہذا کہانی پر اوضاع زمان کی گرفت اتنی ہی بنیادی ہوتی ہے جتنی مصوری پر

اس لیے مکان کی۔ قدیم کہانی میں بھی زمانہ موجود ہے۔ مگر اس کے وجود کا بیان اس کے منطقی تسلسل سے نہیں ہوتا۔ انسانی شعور کے تسلسل کے سامنے زمانہ ایک مؤثر عامل نہیں ہے اور یہ چیز صرف کہانی ہی سے نہیں بلکہ زمانوں کی، مگر بڑی تخلیقی وضعوں سے بھی متعلق ہے، مثلاً معبود کے طرزِ تعمیر میں اجداد ایک حقیقت نہیں ہیں، عمارتوں کی ترمیم کاری میں مختلف موثباتِ زمانی و مکانی تسلسل نہیں بلکہ آن و احد کی وحدت میں نئے اُجھڑ دیتے ہیں۔ یہ سب محسوس سے مشکل ہونے والے طغرائے جن میں زمانی وحدت و موجود ہے لیکن ان میں سے اکثر زمانے کے خطی تسلسل کی گرفت سے آزاد ہیں۔ مسلمانوں کے تصورِ زمانہ کے بارے میں تو ماسینوں نے لکھا ہے کہ ان کے ہاں زمانے کا تصور محسوس کے جھرمٹ سے ترتیب پاتا ہے۔ قصہ مختصر یہ کہ قدیم روایتی تہذیبوں میں انسانی شعور اور زمانے کا تعلق خطی تسلسل کا تعلق نہیں ہے، چنانچہ اس سے نئی تمدنی وضاعت میں تدریجاً ایک زمانی مظہر نہیں بلکہ شعور کی اپنی حقیقت کی جہت ہے۔

جدید انسان کا تصورِ زمانہ ایک خطی تصور ہے چاہے وہ مستقیم ہو یا دُرُوی۔ اس کا بہترین ظہار کہانی کے مختلف اسالیب میں ہوا ہے اور جیسے جیسے ہم آگے بڑھتے جاتے ہیں، زمانے کی گرفتِ انسانی شعور پر بڑھتی چلی جاتی ہے حتیٰ کہ ایک وقت ایسا آ جاتا ہے کہ کہانی انسانی شعور کا صرف تجربہ بن جاتی ہے اور وہ ساری چیزیں جو انسانی شعور کی اپنی اوضاعت ہیں وہ ایک مسلسل حرکت میں گم ہو جاتی ہیں۔ تخلیقی ادب کی تکنیک کے بیان میں جس چیز کو ہم شعور کی رو کا نام دیتے ہیں وہ دراصل حرکتِ زمانہ کا وہ عمل ہے جس نے شعور کے اصولِ حرکت پر غلبہ پانے لگی طور پر اسے اپنا مطیع بنایا ہے۔ یہاں تدریجاً ایک کائناتی، فانی اور غیر انسانی حقیقت بن جاتی ہے۔ اس کا اور شعورِ انسانی کا ہر رابطہ ایک الیاتی رابطہ ہوتا ہے اور یہیں سے ابعیت کی حدیں شروع ہوتی ہیں کیوں کہ تسلسلِ زمانہ معنی کا سرچشمہ نہیں ہے بلکہ معنی انسانی شعور کے داخلی سانچے میں ہوتے ہیں۔ جدید انسان و اس کے نتیجے میں جدید فکشن اس کش مکش سے اپنے طرزِ احساس کی تعمیر کرتا ہے جو شعور کی ورائے زمانی جہت اور زمانے کی انش (subjectivity) پر غلبہ پانے کی کوشش سے پیدا ہوتی ہے۔ اس میں ایک متوازن نقطہ نظر کا تعین اس وقت کی فکر کا سب سے بڑا مسئلہ ہے۔ اسی سے شاید اقبال نے کہا تھا کہ مسلمانوں کے لیے مسئلہِ زمانہ زندگی اور موت کا سوال ہے۔

قرۃ العین حیدر پر لکھنے سے پہلے کہانی، انسانی شعور اور حرکت زمان پر ان چند مقدمات کا بیان ضروری تھا، اس لیے کہ جو شخص ان تینوں عناصر کے تعلق کو نہیں سمجھتا اس کے لیے قرۃ العین حیدر کے طرز احساس کی اصل حقیقتوں تک رسائی ممکن نہیں ہو سکتی۔ عہد جدید کے ہر انسانی مسئلے کی جڑیں باآخر تصور زمان میں پیوست نظر آتی ہیں اور خصوصاً قرۃ العین حیدر کے طرز احساس میں اس کی حیثیت جزو اعظم کی ہے۔

ابتدائی تحریروں سے ”گریش رنگ چمن“ تک قرۃ العین حیدر کے ناؤں، افسانوں اور پورتاژوں میں جو چیز سب سے زیادہ نمایاں ہے وہ ایک مربوط اور مسلسل ہمہ جہتی نمو ہے۔ یہ ایک زندہ کائنات ہے جو اپنے متعین اصول کے مطابق اور اپنے باطن میں کارفرما قوت سے پھیل رہی ہے۔ اس کے مرکز میں تصورات کا ایک جھرمٹ ہے اور اس کے گرد ایک پوری کائنات اپنی اشیاء، اپنے انسانوں، ن کی باہم متصادم تقدیروں، اپنی مملکتوں اور ان کے بنتے بگڑتے نقشوں، عروج و زوال کی موجوں پر بہتے ہوئے خاندانوں، ایک دوسرے سے بچھڑتے ہوئے لوگوں اور قریب آتی ہوئی نسلوں سے ترتیب پاتی ہے۔ اس کی وسعت بھی ششدر کر دینے والی ہے اور اس کی داخلی وحدت بھی۔ یہ نٹ ران کے نقش میں دوسرے دوسرے قدم کے درمیان کی کائنات ہے chaos سے Cosmos کی طرف آتی ہوئی اور اسی chaos سے ایک اور Cosmos کے خاکے وضع کرتی ہوئی۔ یہ دیا کا ذہن اسرار ہے، عجب اور ظہور سے مرکب۔ گزشتہ پچیس برسوں کی تخیل آتش دنیا و رکف بہ ذہن تاریخی موجوں کے باہم تصادم سے پیدا ہونے والے ظاہر کی اور باطنی منظر نامے کو سمیٹنے کی کوشش نے قرۃ العین حیدر کو ایک انتہائی پیچیدہ اور پُر معنی فن کار بنا دیا ہے جن کی ترتیب دی ہوئی کائنات کے مماثل دنیا میں ہمیں عہد جدید کے صرف درجہ اول کے فن کاروں، مثلاً اقبال، جوس، پائونڈ، پکاسو اور شیگل وغیرہ کے ہاں ہی مل سکتی ہیں۔ یہ نام میں نے یہاں صرف فرط بقدر طیت سے نہیں گنوائے ہیں بلکہ میری سوچی سمجھی رائے یہ ہے کہ ان فن کاروں سے قرۃ العین کی گہری مشابہتیں پائی جاتی ہیں۔ کہیں اپنے مواد کو برتنے کے اعتبار سے اور کہیں طرز احساس کے حوالے سے۔ اس پھیلی ہوئی اور پیچیدہ دنیا کا مطالعہ بہت مشکل ہے کیوں کہ اس کی سطحیں اتنی ہیں کہ ہر مطالعے میں بہت سے پہلوں کا گاہ سے اوجھل رہ جاتے ہیں۔ ویسے بھی یہ تنقیدی اور تخلیقی اسلوب کا لازمی فرق ہے لیکن اس تشنہ لبی اور احساسی کے باوجود تنقید کا فریضہ ہے کہ وہ اپنے عہد کے بڑے تخلیقی

تجربوں کی بنت پر غور کرے۔ اسے مثل تجربوں سے جوڑ کر دیکھئے۔ یہ وجوہی انجذاب و مقبلی انجذاب میں بدلتے کا طریقہ ہے اور ان دونوں شعبوں کی یہی complimentarity تاریخ ادب کے اصول حرکت کی بنیاد ہے۔

(۲)

قرۃ العین حیدر کا بنیادی لینڈ اسکیپ برصغیر ہے۔ بقوں مراد چواہری مرستی کا جزیرہ اس برصغیر، اس کی تمدنی یوگمونیوں، اس کے نسائی باطن کے رنگوں اور اس کی شوریدہ سرتاریخ کی باہم متصادم موجوں، اس کے مراواں کی حسرتوں اور اس کی عورتوں کے آنسوؤں و قرۃ العین حیدر العین کی کہانی شناس نگاہ نے اس طرح دیکھا ہے اس کے جائزے سے پہلے یہ ضروری ہے کہ ہم برصغیر کے باطن میں کارفرما روح اور اس کے امکانات ظہور پر ایک نگاہ ڈالیں۔ یہ ایک ایسا موضوع ہے جس پر ہزار ہا کتابیں لکھی جا چکی ہیں اور اس موضوع کے امکانات لامحدود ہیں۔ موجودہ مطالعے کی ضرورت کے پیش نظر چند نکات میں وہ بنیادی خاکہ ترتیب دیا جانا چاہیے جس سے ہمیں قرۃ العین حیدر کے تخلیقی تجربے کی نوعیت اور اس کی معنویت کو سمجھنے میں مدد مل سکے۔

1۔ تاریخ، جغرافیہ اور نسوں کے لینڈ اسکیپ پر نظر ڈالتے ہی یہ اندازہ ہوتا ہے کہ برصغیر کی روح کا اصول ظہور کثرت ہے۔ اس کی مذہبی اور باہد اطمینانی فضا میں سامی توحید پرستی سے خاص ریڈنڈین فطرت پرستی تک پرستش کا ہر ذوق اور طرز احساس کا ہر درجہ پایا جاتا ہے۔ یہ معمورہ مذاہب تناسل سے ہے کہ اس کا ثانی ہمیں دجلہ و فرات کی وادی اور نیل کی وادی میں بھی نہیں ملتا۔ ابتداء ان مذاہب سے بھرنا و لے مذاہب اور ان سے جنم لینے والے تمدنوں نے برصغیر کی اس مذہبی تصویر میں اپنے رنگ بھی بھرے ہیں۔ اس طرح عالمی مذاہب کا یہ پور منظر نامہ وجود میں آیا ہے۔

2۔ شوآن نے ایک جگہ لکھا ہے کہ اس منوتر کا پہلا مذہب ہندومت اور اس کا آخری مذہب اسلام ہے۔ ان دونوں مذاہب کا نقطہ اتصال ہندو اسلامی تہذیب میں آکر ہوتا ہے اور دنیا کے مذہبی تمدن کا دائرہ یہاں آکر تکمیل پذیر ہوتا ہے۔ دائرے کے اصول کے مطابق ان کا قرب بھی کامل ہے اور بُعد بھی کامل۔ یہاں یہ بات بھی یاد رکھنی چاہیے کہ نسلی طرز احساس کے اعتبار سے ہم مذاہب عظیم کی دنیا کو دو حصوں میں تقسیم کرتے ہیں۔ سامی اور آریائی۔ ان دونوں مزاجوں کے دو بڑے اتصال ہیں۔ یورپ میں اور برصغیر میں۔ ان دونوں اتصالات سے

اوضاع تمدن، سانی ڈھانچوں اور جذباتی اور فکری سانچوں کی ان گنت مشابہتیں پیدا ہوئی ہیں۔ جو تمدن برصغیر کی ایک ہزار برس کی تاریخ میں پرہیز چڑھا، اس میں نسلی امکانات اور مہاجر مہارتوں کے لامحدود امتزاج پیدا ہوئے۔

۳۔ شعور انسانی کے دو بنیادی و لازمی مطالبات ہیں وحدت اور امتیاز۔ اس جہان اوضاع میں جسے برصغیر کہتے ہیں شعور انسانی کی یہ دونوں صدیقہیں تمام و کمال اس طرح بروئے کار آتی ہیں جس کی مثال دنیا کے اور کسی تمدن میں نہیں پائی جاتی۔ اس کے تخلیقی جیننس نے جب مطالبات وحدت پورے کیے تو ہندو سماجی تہذیب کے اس پہلو کی تعمیر کی جس کے مظاہر چشتی سلوک میں، امیر خسرو کے کلام میں، بھکتی کی پکار میں، اودھ کے تمدن میں اور دارالاشکوہ کی مابعد الطبیعیات میں دکھائی دیتے ہیں۔ یہی انسانی شعور جب شان امتیاز کے تقاضوں کے ساتھ ظاہر ہوتا ہے تو ذات پات کے منظم اسالیب و قوانین میں، چھوت چھات کی جبلت میں، مسجدوں اور مندروں کے قطعی الگ الگ فن تعمیر میں اور بالآخر بھارت اور پاکستان کی تقسیم میں منکسر ہوتا ہے۔

مجممل طور پر یہ وہ چند سرسری نکات ہیں جن سے ہم اس برصغیر کا اندازہ کر سکتے ہیں جو قرۃ العین حیدر کا لینڈ اسکیپ ہے لیکن فنی تجزیے کی تفصیل میں جانے سے پہلے دنیا کے تہذیبی طرز احساس میں ایک بہت بنیادی تبدیلی کی طرف اشارہ کرنا مناسب دکھائی دیتا ہے۔ دنیائے قدیم کے تمدنوں کے درمیان رابطہ برحق لیکن وہ سارے تمدن اپنی اپنی جگہ مکمل اور اکثر منکشف نظام تھے۔ اسلامی تمدن کا اپنا ایک دائرہ ہے جس میں اس کے سارے امکانات نمودار ہیں۔ چشتی تہذیب اپنی جگہ ایک نامیاتی وجود ہے۔ قدیم ہندوستان اپنی جگہ اپنے تصورات کے دائرے میں ہے۔ قرون وسطیٰ کے یورپی تمدن کی اپنی گت ایک یگانہ وحدت ہے۔ اس پورے نظام میں بہ وقت ضرورت اور بقدر ضرورت ایک تمدن دوسرے سے رابطہ رکھتا ہے اور اس کے افکار اور اس کے اوضاع سے استفادہ کرتا ہے۔ ہر تمدن کی مرکزی حقیقت اس کے آسمان پر سورج کی طرح دکھتی ہے اور دوسرے تمدنوں کے حقائق اس کے آفاق پر روشنی کی لہروں کی طرح دکھائی دیتے ہیں، لہذا انسانی شعور ایک شان طلاق کے تحت، اپنے تمدن کی مرکزی حقیقت کے تابع رہنے میں کوئی دشواری محسوس نہیں کرتا۔ اس صورت حال میں جائز طور پر عام فضا یہی ہے کہ دار السلام سے باہر جو کچھ ہے وہ دارالکفر ہے، ہندوستان سے باہر اگر اوتار بھی ہو تو طیجہ اوتار ہے، یورپ کے ساحلوں سے پرے صرف وحشی ہتے ہیں، لکونا اور سائیوکس قبائل کی وادیوں

سے ادھر نجس سفید فاموں کی دنیا ہے یکن گزشتہ ایک ہزار برسوں نے تاریخی سفر میں انسانی تمدنوں کی خارجی اور سی تاسب سے داخلی حد بندیاں لگائی ہیں، طلاق کی شان سے یاری ضافیت کا شکار ہوئی ہے اور جتنی جوابوں کی دنیا جس انسان میں جڑے والے ب پناہ اور امتحانی سوالوں سے بھر گئی ہے۔ قرآن و سنی کے عرب شاعروں کے یہ قری سے آیا ہوا لفظ نکتہ ذوق سیم کے لیے مہلک تھا اور پاونڈ کے سینو ز میں صفوں کے صفی جاپانی حرفوں سے مزین ہیں اور ادب عالیہ کے درجے پر فزیز ہیں۔ تمدن اپنے خارج میں اور انسانی باطن میں مخلوط ایک نئے توازن کی تلاش میں سرگرداں ہیں اور کہانی ان کی نگلی تھامے نہیں مختلف رستوں پر لے جاتی ہے۔ اس تمدن میں آرٹ کا کام سن نئی ہیئت و رشتہ میں بنانا ہے اور اشیا و راظہار کے باہم انجمنی سانچوں کو مل کر آرٹ کا حساس بنانا ہے۔ اپنے مضمون Art and Time میں ایرخ نیومان نے جدید پینٹنگ کے حوالے سے اس سے مماثل ایک صورت حال کا ذکر کیا ہے جس کا ہم اس عالمی تمدنی منظر پر احاطہ کر سکتے ہیں

مختلف زمانے اور مذہب قومیں اور تمدن ہمارے جدید تجربے کے دائرے میں مخلوط ہو رہے ہیں۔ اپنے پیچاریوں کے جذب کی علامتوں میں تمام زمانوں کے دیوتا ہمارے روپہ زو ہیں اور ہم نو بخت انسانی کے اس داخلی نظام اسطیر کے سامنے حیران کھڑے ہیں۔ اس کا اظہار عالمی آرٹ ہے۔

تخلیقی نگاہ انسانی روح کے منظر پر زمانوں، تہذیبوں، مذہبوں، نسلی قوانین اور اسباب اظہار کی نوعی حدود کو غور سے دیکھتی ہے درحیثیت کے ساتھ ان منظروں کو محفوظ کریتی ہے۔

(۳)

لکھنے کو تو یوں بڑے بڑے بغدادی دیہوں نے قلم فرسائی کی ہے مگر قرۃ العین حیدر کی تحریروں پر سب سے چھٹی تنقید مولانا دریا بادی نے لکھی ہے

عزیزہ سلیمہ

جزاک اللہ

دعا گو — عبد الماجد

بس قلم ایں جا رسید و سر بشکست کا مضمون باندھ دیا ہے ورنہ قرۃ العین حیدر

کے وسیع و عریض ناولوں، نمانوں، فسیفوں، رپورٹاژوں، سمرناموں اور مضامین پر لکھنے کا ارادہ کیجیے تو جی چاہتا ہے کہ کوہ پیما کی کاساز و سامان ساتھ لے کر چلیے۔ یوں بھی بڑے اور مسلسل کارناموں کے لیے Intellectual Mountaineering کی صلاحیت مرڈن ہے ہی۔ ان معنوں میں قرۃ العین کا چار تخلیقی کیریئر ایک ہماری ترقی و عظمت و وسعت رکھتا ہے۔ بند، مسلسل، پیچیدہ، گہرا، ناممکن لیکن انتہائی خوش کن اور ماضی۔ اس پر مضمون کچھ اسی انداز میں لکھا جاسکتا ہے جس طرح قبروں نے ہماری پر غم لکھی تھی۔ ”برف نے باندھی ہے دستار فضیلت تیرے سر“۔ اس کے علاوہ جو کچھ کہنے کی باتیں ہیں وہ ترقی پسندوں کی انجمن نے اپنی اس قرۃ رداد میں لکھ دی ہیں جس کے تحت قرۃ العین حیدر کی تحریریں رسالوں میں ban کی گئی تھیں۔ بعد میں لوگوں کو خیال آیا کہ کچھ زیادتی ہو گئی ہے تو فوری طور پر ان کتابوں کے pirate edition شائع کر کے کفارہ ادا کر دیا۔

دیروز یہ توپہ شلستم ساغر
امروز یہ ساغرے شلستم توپہ

اب جب کہ ترقی پسندی کا وہ شور غوغا رہا اور نہ اس کے تنقیدی معیاروں کی وہ شان پروردگاری کہ جسے چاہا لوچ بہاں سے حرف غلطی طرے مٹا دیا، جسے چاہا اسے ابدیت وغیرہ بخش دی تو کس سے پوچھیے کہ صابوہ شور، شور کی یا تھی باقی رہ گئے کچھ بزرگ جو شرط استواری نبھارہے ہیں تو ان پر کیا اعتراض کہ یہ وضع داری خود ایک فیماں و صنف ہے جو ان اہل وق کی ذات ہی سے باقی ہے۔ پیسے صاحب، بتدانی چند سطروں میں قرۃ العین حیدر کی مدح کا مقدمہ بھی قائم ہو گیا اور کنیت کچھ ترقی پسندوں کی مذمت بھی ہو گئی، اب اسے مضمون بنجیدگی سے لکھا جائے گا اور قاری سے درخواست ہے کہ وہ پڑھنے میں بھی حسب استعداد اپنی رو یہ اختیار کرے۔

قرۃ العین حیدر کی تحریروں کے وسیع لینڈ سکیپ میں جو چیز سب سے زیادہ نمایاں ہے وہ ایک مربوط اور مسلسل ہمہ جہتی نمو ہے۔ یہ ایک زندہ کائنات ہے جو اپنے متعین اصول کے مطابق پھیل رہی ہے۔ اس کے مرکز میں تصورات و تجربیات کا ایک جھرمٹ ہے اور اس کے گرد ایک پوری دنیا۔ اس کی وسعت بھی ششدر کر دینے والی اور اس کی وحدت بھی۔

میں نے مضمون کے آغاز میں اشارہ کیا تھا کہ قرۃ العین حیدر کا سب سے بڑا کمال وہ وحدت نمو ہے جو ان کی ابتدائی تحریروں سے لے کر آج تک کی تحریروں میں نظر آتی ہے۔ یہ نمو علی

تخلیقی کمال کی بنیاد ہے لیکن اس کی شرط یہ ہے کہ اس کے مرکز میں ایک ایسی ہی صورت ہو تا چاہے کیوں کہ اتنی وسعت و وحدت کو بہ یک وقت سمجھانے کے لیے ایک وسیط ضروری حساس کی ضرورت ہے۔ شمیم حنفی کی اس رائے کو ماننے میں بھی کوئی حائل نہیں کہ قرقا عین حیدر کا مسدود تاریخ نہیں بلکہ فوق تاریخ ہے، اور فتح محمد علی کی دریافت میں بھی بندھ کوئی قباحت نہیں کہ ان کا بیانیہ سوال کھوئے ہوؤں کی جستجو ہے۔ ضروری تو اصل میں یہ ہے کہ قرقا عین حیدر کے تخلیقی نمونے اصولوں کو دریافت کیا جاے۔ پھر برس برس پر پھیلی ہوئی تحریروں میں اس کی دمیدگی کے آہنگ کا مطالعہ کیا جائے پھر یہ بات سمجھ میں آئے گی کہ انفرادی اور اجتماعی تحریروں، ان کو بھینٹ دے لے زندہ انسانوں کے باطن میں اور محو فعال کی ایک ایک مثال میں تاریخ اور فوق تاریخ کے مؤثرات کس طرح کار فرما ہیں اور ماضی قدیم کے سانچوں میں حال کی شبابیں کیسے نمایاں ہو جاتی ہیں۔ تخلیقی ادب میں نمودی ترتیب زمانی عموماً غیر مفید اور اکثر غلط ہوتی ہے لیکن ابتدا میں اس کا ایک نقشہ قائم کر لینا ضروری ہوتا ہے تاکہ نکات حوالہ منضبط ہو جائیں۔ قرقا عین حیدر کی مختصر نے جس فضا میں پرورش پائی خوش قسمتی سے اس کا پورا بیان ہمارے سامنے ”کار جہاں دراز ہے“ میں موجود ہے اور ”ستاروں سے آگے“ کی کہانیوں میں اس فضا کی پوری تصویر موجود ہے۔ ان کہانیوں کا ادبی پایہ چاہے پتہ ہو لیکن ان کے اندر قرقا عین حیدر کے آندویشن کے سارے امکانات موجود ہیں۔ یہ کہانیاں یک جا گئے ہوئے شعور کی روشنی میں نیا کا پہلا ادراک ہے

سحر دمیدہ و گل در میدان است غسپ

جہاں جہاں گل نظارہ چیدن است غسپ

ان کا اصول گل نظارہ چیدن ہے اور اس اعتبار سے ان میں اس ترتیب و اجزا کا فقدان ہے جس پر عبدالمعنی کو بہت تشویش ہے، مگر خیر اس امر پر اظہار افسوس اور تین صبر کے سوا اور کیا کیا جاسکتا ہے۔ ان کہانیوں میں یک فضا و گرفت میں لانے کی کوشش ہے۔ اصل میں یہ فضا ایک کیفیت نفس ہے جو اپنی جنت میں وقت کے شکنجوں سے آزاد ہے۔ ”ستاروں سے آگے“ کی کہانیوں کے پیچھے ایک ایسا طرز احساس ہے جسے ابھی وقت کے تحریری امکانات کا تجربہ نہیں ہوا۔ یہاں تمام چیزیں ایک فطری آہنگ میں گندھی ہوئی ہیں۔ ابھی یہاں آسمان صاف اور پانی شفاف ہے۔ یہ صحیح معنوں میں بچے کی حیرت اور مسرت کی دنیا ہے جس میں اشیاء ابھی شیا ہیں اور محض ان کی موجودگی ایک بہت بڑی حقیقت ہے۔ ”کار جہاں دراز ہے“ کے متعلقہ حصوں کے ساتھ

”ستروں سے آگے“ کو مل کر پڑھیے تو اندازہ ہوگا کہ قرۃ العین کی کہانی کاری کے اہم کرداروں سے ابتدائی تعارف کا زمانہ بھی یہی ہے لیکن بھی شعور خود اپنے امکانات سے غافل ہے، کرداروں کے امکانات کو کہاں دریافت کرتا؟ یہ بھی درست ہے کہ خالص تکنیکی معنوں میں اس مجموعے کی رومانی فضا بندی میں اسی کا ایک لازمی عنصر موجود ہے لیکن یہاں یہ ذہن میں رہنا چاہیے کہ حیرت کی دو جہتیں ہیں، ایک سرت اور دوسرے اداسی۔ وہ کیفیت نفس جس سے یہ افسانے پھوٹے ہیں، بنیادی طور پر انھیں تین من سر سے مرکب ہے۔ یہ کہانیاں کوونیل ہندوستان کی آخری زمانی سرحد پر لکھی گئی ہیں اور ابھی تاریخ کے تابڑ توڑ اور شعبہ پہ کف واقعات کی شکل میں شعور پر زمانے کی پیغار شروع نہیں ہوئی ہے۔ یہ سرسوتی درشن کا وقت ہے، کالی پوجا کا زمانہ نہیں ہے۔ اس کے بعد ہندوستان کا مزاج اور ماحول، خصوصاً وہ منظر جس سے قرۃ العین حیدر کا براہ راست تعلق تھا، روا کا ادبی مزاج، دیکھتے دیکھتے سب آچھ بڈا اور ایک ناقابل یقین تیزی سے بڈا۔

اسی بدلتی فضا میں قرۃ العین حیدر کی تخلیقی دنیا اپنے مسئلہ، کرداروں، اسباب بیان اور تکنیک کے اعتبار سے ایک ہالیاتی وسعت رکھتی ہے۔ پست و بلند سے مرتب ہوتی ہوئی تسکین، نامور فراخ اور مانوس — اس سارے تخلیقی عمل میں جگہ جگہ اہم تاریخی نقطے (synthetic points) نظر آتے ہیں اور ان کے درمیان منبجوں کے مرکزی نظام سے یہ نکات وجود میں آتی ہے۔ ”سفینہ غم دل“، ”آب کا دریا“، ”کار جہاں دراز ہے“، ”آخر شب کے ہم سفر“، ”اگلے جنم مو ہے بیٹا نہ کچھ“ اور ”گردش رنگ چمن“۔ یہاں میں نے جان بوجھ کر ”میرے بھی صنم خانے“ کا ذکر حذف کر دیا ہے۔

یہ کتنی عجیب اور ادبیات عالم میں نادربات ہے کہ ”گردش رنگ چمن“ تک قرۃ العین حیدر نے اپنے ہنگامہ خیز تخلیقی کیریئر میں جن پہلوؤں کو چھیڑا ہے، ان میں زیادہ تر اہم مکانات ”سفینہ غم دل“ کے اندر موجود ہیں۔ اس میں انسانی تعلقات کا جو انجام رکھا گیا ہے اس کی فضا ”من ہمہ در ہوائے تو، تو بہ ہوائے کیستی“ پر استوار ہے۔ قرۃ العین کے ہاں تشنہ انسانی رابطے کا یہ عجیب نظام آج تک ان کی تخلیقی تفتیش کے اہم سوالات ہیں۔ ”سفینہ غم دل“ کے کرداروں میں رومانی مناسبت کچھ اسی طرح کی ہے۔

میرا کی طلب فواد ہے، ایمر کی طلب میرا، ارون راہیل کی طرف اور راہیل ریاض کی سمت۔ ”من ہمہ در ہوائے تو، تو بہ ہوائے کیستی!“ اس سارے نظام تعلقات کے پس منظر میں

ایک ایسا معاشرہ ہے جس کا منظر نامہ مختلف مذہبی و تہذیبی وحدتوں سے مرتب ہوا ہے۔ اس ناول میں فردی حقیقت کا سراسر منظر ان تمام سوالات کو سمیٹتا ہے جو آگے چل کر قرۃ العین حیدر کے بڑے ناولوں کی بنیاد بنے ہیں، اور نہ ہی تقدیر کے وہ سارے رنگ جو آگے چل کر انھیں سے ظاہر ہوئے ”سفینہ غم دل“ کی سطروں میں کنایہ موجود ہیں۔ یہ ایک کتب جیسا منظر ہے جس کے چھوٹے سے آئینے میں آئندہ کی اس پُرشار کائنات کے ابتدائی فلسفے اُجھائی وے رہے ہیں جہاں سیارے سیاروں سے ٹکرائیں گے اور پہاڑ ڈھنکی ہوئی رولی کی طرح اُڑتے پھریں گے۔ عورت کی تقدیر کے مسائل کی وہ شبیہ اس ناول میں پوری طرح نظر نہیں آتی جو آگے چل کر قرۃ العین کے ہاں ایک مرکزی اہمیت کی حامل ہوئی لیکن اس کے زمانہ کرداروں کی ہمت میں وہ پوری رومانی شگلی موجود ہے جو آئندہ تحریروں میں نمودار ایک بہت ہی اطمینان دہنی۔ اس ناول کے کیونسٹ کرداروں اور ان کے ٹکراؤ کے مختلف قصوں کو آج پڑھیں تو احساس ہوگا کہ ”آخر شب کے ہم سفر“ سب سے پہلے کن تاریک راہوں میں مارے گئے تھے۔ وہ نسل بندوستان میں پیدا ہونے والے انگریزی سب کلچر، بندوستان کی سرزمین سے یہاں کے افسروں کی نسل و نسل کی وابستگی کے نقوش اس ناول سے پہلے کی تحریروں میں بھی موجود ہیں لیکن یہ آئندہ کے ناولوں میں اس انتہائی اہم تمدنی سوال کا مطالعہ ایسر کے اس قوں کی تفصیل نہیں ہیں کہ میں تمہیں اپنے سسٹم سے نہیں نکال سکتا اور اس ایٹر کے قہر میں کیا آئندہ مطالعوں کا کامل نقش موجود نہیں ہے۔ اسی طرح اسلوبیاتی اعتبار سے ”سفینہ غم دل“ اور ”کار جہاں دراز ہے“ کے اختتام کو ساتھ رکھ کر پڑھا جائے تو تمام مشابہتیں واضح ہو جائیں گی۔ اسی طرح اس ناول کی لڑکیوں میں وہ انداز موجود ہیں جنھیں قرۃ العین حیدر نے غنیمت کے کردار تک کی تشکیں میں استعمال کیا ہے اور ”مندن برج از فنگ“ کا کورس اس ناول سے ”گردش رنگ چمن“ تک ہمیں مسلسل سنائی دیتا ہے۔

اوپر کی سطروں میں چند اشارے اس وحدت نمود کی طرف ہماری رہنمائی کرتے ہیں جو قرۃ العین کا اصل کمال اور اردو کے ہم عصر ادیبوں پر ان کی فیصد کن برتری ہے۔ اپنی روح میں پیدا ہونے والے سواہوں اور ان سے وابستہ تجربوں کو دیر تک اپنے اندر تھامے رکھنا اور بار بار ان کی طرف پلٹنا ایک شدید فنی ریاضت کا عمل ہے۔ اس عمل میں قرۃ العین حیدر کی سطح کا تخلیقی فن کار ہر مرتبہ اپنی دنیا میں یک نئی جہت کا اضافہ کرتا ہے اور اس کے ساتھ ہی اس پوری

دنیا کے معنی بدل جاتے ہیں۔ قرۃ العین کی تحریروں پر فیصلے صادر کرتی ہوئی تنقید ہر برس دو برس کے بعد جس افسوس ناک انجام سے دوچار ہوتی ہے، اس کا ایک بہت بڑا سبب تخلیقی فن کار کی یہ سیال وحدت نمونہ بھی ہے۔ اس طرح کا تخلیقی فرد دراصل تائیدی نقطوں کا مجموعہ ہوتا ہے جس میں ہر نقطہ سب کا جہاں ہے اور سارے نقطے مل کر ایک عظیم وحدت بن جاتے ہیں۔ فن کار کا جھون سا قلعہ جس کے مؤلف ایک دوسرے سے پُر اسرار رہا کرتے ہیں۔ ان معنوں میں ”سفینہ غم وال“ ہونی اردووں کا مجموعہ نہیں بلکہ بنیادی سواہروں کا ایک بہت مرکب و متشکی ہے جس میں سیر۔ ابھی رد و کشش کا ابتدائی شعور حاصل کر رہے ہیں اور جس کے خیالوں نے اپنی کہکشاں کی دھنوں میں پھینکا شروع نہیں کیا ہے۔ یہ Big Bang سے پہلے کی بات ہے!

”شیشے کے گھر“ کی کہانیوں سے ہمیں یہ اندازہ ہونا شروع ہو جاتا ہے کہ وقت کی ماہیت اور قوت کے بارے میں قرۃ العین حیدر کے ذہن میں سوالات پیدا ہونے شروع ہو گئے ہیں۔ بدلتی ہوئی وضعوں اور اس کے ساتھ انسانوں کے باطن میں آتی ہوئی گہری تبدیلیوں کے اشارے کی منظر نامے پر گہرے ہوتے چلتے جاتے ہیں۔ بعض افسانوں مثلاً ”سپینس لینڈ“ وغیرہ سے اندازہ ہوتا ہے کہ یہ زمانہ T. S. Eliot میں قرۃ العین کی تخلیقی دہائی کا ابتدائی زمانہ رہا ہوگا۔ اتفاق سے یہ وہی زمانہ ہے جب ایلٹ نے وقت کے مسئلے پر ایک گہری مابعد الطبیعیاتی نظر سے غور کیا ہے۔ اس زمانے کی کہانیوں میں وقت کے تحریری امکانات بہتہ بہتہ واضح ہو رہے ہیں اور قرۃ العین حیدر کے ہاں وقت کے اس بہاؤ میں قیامت کی علامتیں۔ زمین، کمیت، گہر، ہستہ آہستہ مٹ رہی ہیں۔ ایک جنت اور اس کے ساتھ اس کی تمام کیفیات رفتہ رفتہ پس منظر کی طرف جا رہی ہیں اور منظر پر دھواں چھا رہا ہے۔ ابھی اس میں صورتیں اور ان صورتوں کے پیش واپس نہیں ہیں۔ اب ۹۷ء ہے۔ اس رست و خیز میں صرف بیسویں صدی کا ہندوستان نہیں ٹوٹا بلکہ پورا چین بھر رست سے بیسویں صدی تک کی بہت سی چیزیں ٹوٹ گئی ہیں، اور ان ٹوٹی ہوئی اشیاء کے ٹکڑے۔ پس میں مخلوط ہوئے ہیں اور ان کی صحیح شکل کو دریافت کرنے کے لیے ان کی اصل تک جانا ہوگا۔ نکراتے ہوئے تمدنوں کے اس گھمسان میں Splinters کی ایک پوری تہذیب وجود میں آئی ہے جو پوچھتے کسی دوسرے جسم میں ہوتے ہیں لیکن قوت پوشی اپنی اصل سے الگ ہوتے ہوئے لگتے ہیں۔

یہ سب کچھ اس ذہنی اور تاریخی منظر نامے کا ایک انتہائی سرسری ذکر ہے جس سے

قرۃ العین حیدر کے تخلیقی شعور میں بنیادی سوادوں کی فصل اُگی ہے۔ یہی سواد ہے ”میرے بھی صنم خانے“ کی بنیاد بنے ہیں۔ ”آب کا دریا“ اور ”میرے بھی صنم خانے“ میں ایک بہت خاص تعلق موجود ہے۔ ایک پر غور کیے بغیر وہ سوائے و پڑھنا بل ذوق کے لیے حرام نہیں تو مرام مکروہ ضرور ہے۔ ”میرے بھی صنم خانے“ میں قرۃ العین حیدر نے وہ سارے سوال اٹھا دیے ہیں جن کا جواب ان کا بعد کا تخلیقی یہ ہے۔ تخلیقی رتقا کا عمل اتنا پر سرور و پیچیدہ ہوتا ہے کہ اس کے نمو پر قول فیصل صادر کرنے والے عموماً مستحکم قیہ ہو جاتے ہیں، یمن کی فن کار کے مکمل مطالعے سے تخلیقی عمل کے مختلف درجات کی طرف کچھ اشارے مل جاتے ہیں، مثلاً قرۃ العین حیدر کو ترتیب زمانی کے ساتھ پڑھتے ہوئے کثرتِ احساس ہوتا ہے کہ ان کے تخلیقی میکزم میں افسانے کا ایک الگ کردار ہے اور ناول کا ایک الگ منصب۔ ان کی قوت مشاہدہ فنانوں میں اپنے مواد کو جمع کر کے ایک شکل دیتی ہے اور بہت حد تک انفرادی یا ایک جھوٹے گروہ کے تقدیری فریم میں ان کا مطالعہ کرتی ہے یمن بھی افسانوں میں نمود پاتے، بہت سے کردار ایسے ہیں جن کی قدیروں کی اور گروہی پہلی اور کائناتی تقدیر سے ابھرنی ہوتی ہے، چنانچہ ناولوں میں یہی کردار ایک بڑے بہو میں شامل ہو کر نمودار ہوتے ہیں۔ یہاں تفصیلات میں جانے کا موقع نہیں ورنہ کئی کرداروں کا رتقا فنانوں سے ناولوں تک دیکھ کر اس سے بہت سے نتائج مرتب کیے جاسکتے ہیں۔ بہر حال، یہاں متسود کلام اس قدر ہے کہ ”میرے بھی صنم خانے“ تک آتے آتے قرۃ العین حیدر نے جو سوالات مرتب کیے تھے ان کے جواب انھوں نے ”آب کا دریا“ میں ڈھونڈنے کی کوشش کی۔ اپنے تخلیقی کیریئر میں ”آب کا دریا“ تک قرۃ العین حیدر کی کہانی ایک داخلی مکالمہ ہے اور بہت حد تک ایک سمفنی سے مشابہ ہے۔ اس کی وجہ یہ ہو سکتی ہے کہ ان کا تخلیقی شعور ترقی پسندوں کی طرح خارجی، ماحولی یا عقلی ضابطوں سے عمل پذیر نہیں ہوتا بلکہ اپنی ایک داخلی تفتیش کے نتائج کو اپنے ماحول میں جنم لینے والے مدتوں کے ساتھ جوڑ جوڑ کر اپنی کائنات ترتیب دیتا ہے۔ قرۃ العین حیدر کی متخیلہ خارج میں موجود اشیاء کا صرف تئینہ نہیں ہے بلکہ وہ اپنے مرکزی سوال کی لو سے خارجی منظر نامے کے ایک پہلو کو روشن کر دیتی ہے۔ وہ چیز جو آئینے میں منعکس نہیں ہو سکتی اسے آئینے میں منعکس ہونے کی صلاحیت دیتی ہے۔ اب تک قرۃ العین حیدر کے تخلیقی سفر کے بارے میں جو چند سطور رقم کی گئیں ان پر میر کا یہ قول صادق آتا ہے

گزرے ہمارے ہر عالم سے بے تامل
افسوس میر تم نے کیا میر سرسری کی

لیکن میں اسے کو کیا کیجیے۔ مصداق میر سرسری ہی میں ہے کیوں کہ دامن مضمون کو تارہ اور کرشمہ
دامن دل می کشد کہ جا انجاست — !

(۴)

حب الوطنی کا فیصلہ اور مصنفہ کے بلند اندھنٹ، عیسائی، مجوسی، زندقہ وغیرہ ہونے کا
تعمین ارا بعد میں ہوتا رہے گا لیکن اس امر پر غور کرنا ناممکن ہے اور شاید بے موقع نہ ہو کہ "خروہ
کیا حزنہ ترکیبی ہیں جنہوں نے "آب کا دریا" کو جدید اردو ناول کے جد امجد کی حیثیت دے
دی ہے اور آخریوں نے یہ ناول مصنفین اور قارئین میں یکساں مقبول ہے؟ شاید اس کی مذمت کا
تقدیر تو خیر پیشروں کو یاد کرنا پڑے جنہوں نے از رو شک شونی مصنفہ بیسیوں ایڈیشن شائع خلق
کے لیے شائع کیے اور مصنفوں میں مقبولیت یہ ہے کہ "سنگم" اور "اداس نسیم" سے شاعر عزیز بٹ
کے ناول اور حمید ہاشمی کی "چہرہ بہ چہرہ" اور "تک ناک تیرے" سے سید محمد چیموڑا زمانے میں

اب کی دنیا میں اثر و تاثر ایک فن کی عمل ہے لیکن اس کا اعتراف خوش دلی اور شہادہ
فدائی سے ہونا چاہیے۔ چلیے، نہ سہی لیکن، بنی موزن کو یہ ضرور سمجھنا ہوگا کہ "آب کا دریا"
کی بنیاد ان سادوں پر تھی کہ اس کی چھوٹی سی دور تک اور اتنی دیر تک پڑی؟ اس کی اصل قوت
کیا تھی؟ اس کے پس منظر میں کارفرما سیات، وسعت مطالعہ، اسلوب بیان، تاریخ اور فلسفہ،
ظاہر ہے، یہ سب کچھ الگ الگ موجود نہیں ہے بلکہ ایک نامیاتی کل کا حصہ ہے۔ یہ سب ایک
تیزی سے تغیر آتش دنیا میں اپنے شخص کے تعین اور اظہار کا اظہار ہے۔ تخلیق پاکستان کے
عظیم واقعے کی ضرب سے سرحد کے دونوں طرف پیدا ہونے والے دم نو کے شجرہ نسب اور اس
کے مستقبل کے خاکے کی تلاش۔ ان معنوں میں "آب کا دریا" انفرادی قلم وراجتماعی ذہن کی
تخلیق ہے، مرقع محمد ملک کی واضح تنبیہ کے باوجود اسے قرۃ العین کی عظمت کا ستون سمجھنے میں
بظاہر کوئی حرج نہیں ہے۔

تخلیق پاکستان، مکان کے ساتھ زمان کی بھی تقسیم ہے، اس لیے کہ اس کے ساتھ ہی
انسان، ان کے خاندان، ان کے ربط و ربط وہی رہے لیکن ایک زمانہ ماقبل پاکستان وجود میں آیا۔
پاکستان کی زمانی، ہیز پر بیٹھ کر سامنے دور تک پھیلے ہوئے اس زمانہ ماقبل پاکستان سے اپنے تعلق

کو define کرنا ایک اجتماعی عمل ہے اور ادب اس عمل میں صلی معاش۔ تخلیقی پائنتان سے انسانی گروہوں کے باطن میں صدیوں سے سوئے ہوئے سوؤں کے ایک بھر مٹ کو جگیت دیا، ان کا جو بظاہر ہے کہ ادب ہی سے آئے گا۔ جواب صحیح ہو یا غلط، یہ اس کا دریا اس عمل کا فرض کفایہ ہے۔

دنیا میں انسانی تمدن اصوب تمدنی پر مبنی ہوتے ہیں اور اسی اصول کے تحت اعلیٰ بنیادوں پر منظم تہذیبیں ایک خاص درجہ نمو پر ایک توازن حاصل کر جاتی ہیں۔ یہ توازن تہذیب کے باطن میں ایک سکون پیدا کرتا ہے اور تاریخ کی غبار آلود شاہانوں پر تمدن چھیر کے یہ کھمبے جاتے ہیں۔ ارد گرد کی دنیا بدلتی رہتی ہے اور پھر کھمبے ہوئے تمدن کے باطن میں ہتھکنے تھکنے پیدا ہوتے ہیں جن سے اسے پھر ایک بار سفر شروع کرنا ہوتا ہے۔ سوئے ہوئے کائنات بیدار ہوتے ہیں۔ تمدنی وضعیں مٹی ہیں اور مٹی ہونی وضعیں، بارہ نمودار ہوتی ہیں۔ انسانی تعلقات کے چورے نظام کو نئے سرے سے منظم کر رہا ہوتا ہے۔ ۱۹۴۷ء کے برصغیر کے مسلم شعور سے یہی تقاضا کیا کہ اس زمین پر ایسا پہلا مٹی مرتبہ ہو جسے اس لیے ضروری ہے کہ جڑوں کی تلاش تقدیری پہچان کا دیباچہ ہے۔ ”ادب کا دریا“ برصغیر کے مسلم شعور کے ازلی داخلی تقاضے سے پیدا ہونے والی تحریر ہے۔ مجھے اندازہ ہے کہ اس فقرے سے شمیم خٹکی کے خیال میں قرۃ العین حیدر کی آفاقیت مجروح ہو جائے گی۔ میں یوں بھی شمیم خٹکی کی اس تزاری کو گناہ جانتا ہوں لیکن اس آفاقیت والے مسئلے کو حل کرنا ضروری ہے۔ آفاقیت کا آئیٹ تیار کرنے کے لیے شمیم خٹکی کی تنقید کا انداز توڑنا ہی پڑے گا۔ آفاقیت کا ادب کرنے میں یہ فقیر کسی سے پیچھے نہیں ہے، لیکن سوال یہ ہے کہ یہ آفاقیت کئی یتنگ کی طرح خدا میں جمی رہتی ہے یا کسی منظم مستحکم تمدن کی بنیادوں پر ابھرتی ہے؟ میرا خیال ہے کہ اقول الذکر دینی آفاقیت قرۃ العین حیدر کے لیے بھی کچھ زیادہ باعث اعزاز نہیں ہوگی۔ ہاں، البتہ اُمراس کے پیچھے ایک ایسا تمدن کا طرز احساں ہو جس نے دس دس صدی کے بعد سے برصغیر کے تہذیبی نقشے کو ایک فعال عمل کی حیثیت سے متاثر کیا اور اپنے آفاقی انداز فکر کی ظامی اور باطنی نشانیوں کی ایک پوری کائنات ترتیب دی تو بے شک یہ ایک authentic اور قابل قدر آفاقیت ہو سکتی ہے۔ اس کی گنجائش خود بطریق احسن شمیم خٹکی نے پیدا کر دی ہے۔ انھوں نے مارکیز کا ایک قول نقل کیا ہے کہ ایک جملہ ایک ہزار سال کی ادبی روایت کا ترجمان ہو سکتا ہے۔ میں اس میں معمولی سی ترمیم

کروں گا کہ ڈیڑھ ہزار سال کی روایت کا ترجمان ہو سکتا ہے۔ دوسری طرف ایک ور پہلو پر غور کیجیے۔ ہندوستان کی تقسیم سے اس علاقے کے پورے طرزِ احساس میں تبدیلیاں آئیں۔ ہر زبان کے منظر پر کچھ سوالات ابھرے لیکن یہ ہندوستان کی دوسری زبانوں میں بھی ادبی طرزِ احساس نے وہی سوالات اٹھائے ہیں جن سے ”کک کا دریا“ پیدا ہوا؟ یہ درست ہے کہ فسادات، شرناہیوں کی آباد کاری کے مسائل، رمتوں کا مسئلہ اور اس طرح کے دیگر سوشل اور معاشی مسائل نے اردو کے ترقی پسند ادیبوں کے علاوہ اور زبانوں میں بھی ان موضوعات کو مقبول بنایا، لیکن کیا ان سے انسانی تعلقات کی کمی، انسانی شعور کی اہمیت، انسان کے مذہبی وجود کی حقیقت اور انسان کے روحانی تجربے کی اہمیت کی طرف بھی ادبی طرزِ احساس کا رخ ہوا؟ پاکستان جیسا ایک ملک اگر بدھسٹ بناتے تو بدھ تہذیب پر واجب ہوتا کہ وہ انسانی باطن میں تنے بڑے واقعے سے پیدا ہونے والے سوالوں کا جواب دے۔ اسی طرح پاکستان بننے سے برصغیر کے مسلمانوں میں تصورِ زمان و مکان سے متعلق جو سوالات پیدا ہوئے وہ ابتدائی قدم پر اردو ادب ہی میں زیرِ بحث آئے اور ”کک کا دریا“ اسی شعور کے تقاضوں سے پیدا ہونے والی تحریر ہے۔

گزشتہ تیس برسوں میں ”کک کا دریا“ پر اتنی تفصیل سے لکھا جا چکا ہے کہ شاید ادبی، نظریاتی اور سیاسی تجزیوں کے اس ڈھیر میں کسی نئے نقطہ نظر کا اضافہ کرنا ممکن نہ ہو۔ انیسویں صدی میں تاریخ کے، وری تصور سے متعلق جن فلسفوں نے فروغ پایا ان سب کا ذکر اس کتاب کے ضمن میں اہل علم کر چکے ہیں، لیکن یہاں دلِ ذوراں کی ایک اچھی بات یاد آتی ہے۔ تہذیبوں پر اپنی متعدد جلدوں میں بھلی ہوئی تصنیف کا ذکر کرتے ہوئے اس نے کہا کہ تاریخِ اریا کی طرح ہے، فلسفی لوگ دریا وراں میں بہتے ہوئے پانی کو دیکھتے ہیں اور غور کرتے ہیں لیکن بہتے ہوئے دریاؤں کے کنارے آدمی بیٹھتے ہیں، محنت کرتے ہیں، غرت کرتے ہیں اور ایک دوسرے سے محبت کرتے ہیں اور شادیاں کرتے ہیں، بستیاں تعمیر کرتے ہیں، دریا کا مشاہدہ کرنے کے بجائے انسانوں کا مشاہدہ کرتا ہوں، انھیں زندگی گزارتے اور بستیاں آباد کرتے دیکھتا ہوں۔ یہ فکر مجرد اور تخلیقی طرزِ احساس کا فرق ہے۔ ”کک کا دریا“ تاریخ، فلسفہ، تاریخ یا نقاد اقتدار کی دستاویزات کا پلندہ نہیں ہے۔ زندہ انسانوں کے درمیان جذبوں کے تعلق اور انسانی گروہوں کی جتنی ملامتوں سے وابستگیوں اور ان سب کے درمیان کائناتی تقدیر کی کار

فرما یوں کا مطالعہ ہے۔ یہ تہار مہاجنگ ہے۔ تمدنی وضاع کس طرح تعلق خاطر کا جب بنتے ہیں اور کس طرح تہذیب، تصورات و تربیت فاصلہ پیدا کرتی ہے، یہ سب چھوٹے کہانی میں موجود ہے۔ ان معنوں میں یہ ایک ازلی فرق کی داستان ہے ورنہ ہم بے فرق کی ہماری تپش اور اس کی معنویت کشش ہی سے تو پیدا ہوتی ہے۔ یہ انسان کے وجود کی سب سے بڑی اپنی تمام ماحول طبیعیاتی تہوں کے ساتھ تمدن کے اس معنورے میں بار بار خواہ موت ہیں۔ نژادی رد و کشش سے تمدنی رد و کشش تک پھیلے ہوئے اس بڑے نام میں یہ سراسر مطالعہ انسانی رادے سے آزاد انفسی اور آفاقی قوتوں کی کار فرمائی کا جائزہ ہے جس کے سوالات کا بنیادی، خانہ چاقو تقسیم پاک و ہند ہی سے تیار ہوا ہے لیکن تاریخ اور انسان کے جماعتی باطن میں اس کی بڑی بہت دور تک پھیلی ہوئی ہیں۔ ہارڈی کے ناؤں کا جائزہ لیتے ہوئے لانس نے ایک جگہ لکھا ہے کہ ایک چرم معشرتی قانون کا ہوتا ہے اور ایک چرم فطری قانون کا، اور یہ دونوں پیچھے ایک دوسرے کی مخالف سمت میں گھومتے ہیں اور ہارڈی کے کردار ہے چارے ان پاؤں کے پیچھے چلتے ہیں۔ ”آٹ کا دریا“ میں بھی انسانی باطن کے مٹا ہوتے اور انسانی تعلقات کے نیٹ ورک کا تقاضا ہے اور تاریخ کے عظیم کائناتی پیچھے کی گردش کی سمت اور ہوتی ہے اور اس کشش کش سے آزاد اور گروہوں کی شخصیتیں، ان کی تمنائیں اور ان کی دوستیوں کے نظام غیہ محسوس طور پر بدلتے چلتے جاتے ہیں اور ایک پرانا گروہ ایک نئی جماعت بن جاتا ہے۔

اس امر پر بھی متفق ہیں کہ ”آٹ کا دریا“ قرۃ العین حیدر کے تخلیقی کیریئر میں نمود کے پہلے دائرے کی تکمیل ہے۔ اس میں برصغیر میں عہد جدید کے انسان کی تعمیر میں جو قوتیں کار فرماری ہیں، ان کا مطالعہ کیا گیا ہے اور یہ، یکہ گیا ہے کہ صدیوں پر پھیلے ہوئے آرزوؤں کے یکساں نظام کی گردش میں گھومتی ہوئی انسانی ذات جب اس گردش سے نکل کر ایک درماحول میں جا بستی ہے تو کس طرح اس کے اندر امکانات کا ایک نیا جہان پیدا ہوتا ہے۔ یہی انسانی شعور کا اسرار ہے اور اسی کے ذریعے ایک تمدنی دائرے سے دوسرے تمدنی دائرے تک سفر ہوتا ہے لیکن نہ تمام کرداروں کو دیکھ کر احساس ہوتا ہے کہ اپنے ماحول سے الگ ہونے کے بعد ان میں کوئی چیز گم ہو گئی ہے۔ گہرائی کی کوئی جہت اور یہ ”کوئی چیز“ گم کیوں نہ ہوتی، یہ شے غیر محسوس خارجی، حوال کا جزو نہیں بلکہ تمدن کے ایک دائرے سے دوسرے اور دوسرے سے تیسرے تک ان گنت انسانی نسلوں کی محبتیں، آرزوئیں، یادیں اور عبادت کے سے خلوص سے

حاصل کردہ مہارتیں ان اشیاء، اسباب، نشست و برخاست، دورانِ جہوں میں موجود تھیں اور کامل تہذیب کا جوہر بھی یہی ہے کہ وہ انسانی شعور کے پیمان کوئی رچی اشیا پر منعکس کر کے ان کی ماہیت کو تبدیل کر دے اور انھیں داخلی تہذیب کا قائم مقام بنا دے۔

یہاں ایک سوں قرۃ العین حیدر کے تصورِ زمان اور تصورِ تقدیر سے متعلق ابتدائی سطروں میں تحریر کیا گیا تھا کہ جدید فکشن میں زمانہ انسانی شعور پر غلبہ پا کر تقدیر بن جاتا ہے۔ برصغیر کی تاریخ میں ایک ہی بنیادی انسانی پیرن کا بار بار رخ مہ سونا کیا ہے؟ وقت کی دوری گردش کا شہسہ یا انسانی شعور کی پراسرار قوتوں کی وقت کی گردش پر فتح؟ یہ بہت اہم سوال ہے اور قرۃ العین کے تصورِ زمان و تقدیر کے بارے میں بنیادی۔ ”آب کا دریا“ کے سلسلے میں یہ چند ضروری اشارے پھر تنگ دامانی مضمون کی حدوں سے باہر پھیلنے لگے ہیں اس ناول کے سلسلے میں ایک اصولی بات کی طرف اشارہ ضروری ہے۔

(۵)

”آب کا دریا“ کی اشاعت کے بعد جو جنگِ زرگری اس ضمن میں واقع ہوئی تھی اس میں یہ کہا گیا تھا کہ اس ناول کا ڈھانچہ آواگون کے تصور پر مبنی ہے۔ یہ ظاہر ہے خالص ماضی اور صریح جہالت پر مبنی قول تھا۔ یہ ضرور ہے کہ اس ناول کے ڈھانچے پر غور کرتے ہوئے تجدیدِ امثال کے نظریے کی طرف دھیان ضرور جاتا ہے لیکن یہ کیا ضروری ہے کہ یہاں تفصیلی تجزیہ کر کے بقراطیت بگھاری جائے۔

”آب کا دریا“ کہتے ہوئے قرۃ العین نئی نسل کو کوئی امید افزا پیغام دینا چاہ رہی تھیں؟ اردو کے بیض برادرٹ پونجیوں پر فلسفہ و تاریخ کی ”صاک“ بٹھانا چاہ رہی تھیں؟ پاکستانی محکمہ اطلاعات میں کام کرتے ہوئے بھارتی محکمہ اطلاعات کا کام سرانجام دے رہی تھیں؟ ہندومت اور بدھ مت کی تبلیغ سے مذہب اسلام کو زک پہنچ رہی تھیں؟ فقہائے ادب سے فقہائے اسلام تک ہر کسے بر حسب فہم گمانے درد۔ ہندوستان کی تقسیم ایک جغرافیائی واقعہ بھی تھا اور ایک تاریخی تجربہ بھی اور آزاد ہندو پاکستان ایک نیکی و مہیز پرستے جس میں تاریخی تسلسل کے نشوں کو مٹنا تھا۔ فلسفہ زمان و مکان سے قطع نظر آرٹ کے لیے یہ ضروری ہوتا ہے کہ وہ اشیا کو، ان کے ناموں کو، جہوں کو اور اسباب زندگی کو سمیٹے۔ یہی کام دو نسل پہلے ذرا محدود پیمانے پر لیکن زیادہ تفصیل کے ساتھ منشی محمد حسین جاہ اور منشی قمر ”داستان امیر حمزہ“ میں

کر چکے تھے۔ جس طرح افریقا کا شجر، نسب ہوتا ہے، تمدنوں میں اسی طرح اشیاء کا شجر، نسب بھی ہوتا ہے، صرف انسانوں کی ہی نہیں بلکہ اڑھنیوں، چیلن کے رقبوں، خاصہ نون کی کہ اگالہ نون کی بھی TOOLS ہوتی ہے۔ لیاؤتوں میں جو تار شہ نیستاں کا۔ اس اعتبار سے ”آگ کا دریا“ ایک بڑے میوریہ کی طرح آراستہ کیا گیا ہے جس میں ایک حویل گیدری میں بدھ، ہندو، اسلامی اور گھریزی زبانوں کے نو در پہلو پہ پہلو آراستہ ہیں۔ یہ اس منظر کا آفاقی حصہ ہے لیکن کہیں کہیں اس میں یہ نکتے بھی پائے جاتے ہیں جہاں یہ سب آچھ نسانی شعور کی کٹھن میں گھل مل کر ایک ہو گیا ہے، اس نے ایک نیا قوزن دریافت کر لیا ہے۔ یہ قواران تہذیب کا حاصل ہے۔ اس کی بھی TOOLS ہیں۔ یہ فطری تہذیب ہے، کائناتی مسرت کا ایک منجمد لمحہ۔ شوآن نے لکھا ہے کہ ”سیمہ الطبع تمدن روحانی اور رنگارنگ ہوتا ہے۔ اس تمدن کی بھی خاصیت یہی ہے اور ادب، آتش وری کے ساتھ ساتھ اس کائناتی مسرت میں شریک ہونے کا عمل بھی ہے۔ وقت کے فاصلے سے یہ تجربے میں شریک ہمیشہ ایک ہر حال مل ہوتا ہے۔“

مقدور ہو تو خاک سے پوچھوں کہ اے لیم

”آگ کا دریا“ خاک سے یہی پوچھنے کا عمل ہے لیکن یہ صرف کھوکھلوں کی جستجو نہیں ہے بلکہ کھوجانے کے سوال کا مطالعہ بھی ہے۔ ”آگ کا دریا“ میں بڑے بڑے تمدنی دواروں کے گھاٹ اتر گئے ہیں گھریزی، نسانی، تری تاپ ہر دور میں نمودار ہوئے، ”آخر شب کے ہم سفر“ میں انسان اپنے اندر کھوکھلوے، اس طرح بکھیرے گئے جیسے تیز ہوا میں بھوسا بکھرتا ہے مگر اس سے پہلے ”کار جہاں دراز ہے“ کی معنویت پر ایک نظم۔

اصل سوال یہ ہے کہ ”کار جہاں دراز ہے“ جو اردو میں اپنی قسم کی ایک یکتا تحریر ہے اور جس کا سلوبیاتی رشتہ قرۃ عین حیدر نے Family Saga سے جوڑا ہے، ودان کی تخلیقی متخیلہ کے کن مطالبات سے پیدا ہوا ہے وراثت کے رد رکھی جانے والی تحریروں سے اس کا تعلق کیا ہے؟

”آگ کا دریا“ نگاہ و باطن کی بکھرتی ہوئی صورتوں میں چیزوں کو بکھج کر کے ان کے رشتے جوڑنے کی کوشش ہے اور اس کیسے میں اپنی پوری نسل اور اس کے ذہنی مسئلے کو ایک نگاہ دیکھنے کی کوشش ہے۔ ہمیں سب سے پہلے ان دونوں نالوں کے تعلق کو سمجھنا ہوگا۔ ”آگ کا دریا“، شخص کی ذاتی تلاش ہے۔ اس کا اصول ہے، تو وہ ہے جو کچھ تیرے باہر ہے۔ تاریخ کی وہ گردشیں جنہوں نے بار بار دروازہ دروازہ اس ذات کی تشکیل کی ہے جو ذات تقسیم کے لمحے پر

کھڑی اپنے مستقبل کا ایک خاکہ قائم کرنے کی کوشش کر رہی ہے۔ ”کار جہاں دراز ہے“ اسی شخص کی نفسی تلامذات ہے، تو وہ ہے جو کچھ تیرے اندر ہے۔ وہ قوتیں جنہوں نے نسل در نسل تیری تشکیل میں حصہ لیا ہے۔ اس طرح ”کار جہاں دراز ہے“ پر آرا فقی اور انسی تلاش کا یہ پورا رُہ تکمیل کو پہنچتا ہے۔ یہ تکمیل تخلیقی دنیا میں بہت کم لوگوں کو حاصل ہوتی ہے۔ ہم یہ کہہ سکتے ہیں کہ ”آگ کا دریا“ کی ناکامی سے ”کار جہاں دراز ہے“ کی بنیاد پڑی ہے لیکن یہاں یہ ناکامی ان معنوں میں نہیں ہے جن معنوں میں فتح محمد ملک سمجھتے ہیں۔ مغرب میں عہد جدید کے بارے میں کہا جاتا ہے کہ وہاں پہلے فلسفہ تاریخ نے فروغ پایا اور پھر نفسیات نے عروج حاصل کیا۔ یہ ایک تمدن میں سیر آفاقی اور یہ نفسی کی ترتیب ہے۔ انسانی شعور کی ماہیت و راس سے پیدا ہونے والے شخص کے سوں میں ناکامی ہی اصل کامیابی ہے۔ یہ ناکامی ارک کے ارک سے عاجز رہ جانے کے مرحلے سے مشابہ ہے۔ ”کار جہاں دراز ہے“ کئی اعتبار سے اردو زبان میں بنیادی سوانح کی تفتیش پر ہم ترین کام ہے۔ جس طرح اعلیٰ شاعری کا کماں یہ ہے کہ وہ اپنی سادہ مست بیان میں بالکل نثر بن جائے اسی طرح اعلیٰ ترین فکشن کا کمال یہ ہے کہ اس میں واقعے اور فسانے کی حدیں مٹ جائیں۔ قرۃ العین حیدر نے ”کار جہاں دراز ہے“ میں یہی کمال کیا ہے۔ یہ خارجی دنیا بھی ہے اور خود اپنے قدموں پر قائم متخیلہ کی دنیا بھی۔ یہ انفرادی خیال اور ماحول اور تاریخ کے درمیان ایک عجیب و غریب فوری رابطہ ہے۔ وہ ساری صورتیں جن سے یہ ناول ترتیب پاتا ہے خارج میں موجود ہیں لیکن ایک انفرادی متخیلہ کے بنیادی سوانح کے خاکے میں ”کران“ کی معنویت بدل جاتی ہے اور وہ ایک بڑی تفتیش کا حصہ بن جاتے ہیں۔ ”آگ کا دریا“ وقت کے دوری منظروں میں ایک سفر تھا، ”کار جہاں دراز ہے“ وقت کی مستقیم جہتوں میں اپنی شخصیت کے تانے بانے کی تلاش ہے۔ یہاں یہ شخصیت ایک انفرادی متخیلہ بھی ہے اور ذات عصر بھی۔ اس تفتیش کی معنویت کیا ہے؟ اس کا ذکر ہندوستانی موسیقی کے حوالے سے داؤد رہبر نے ایک جگہ کیا ہے۔ اس سے ہمیں یہ سمجھنے میں مدد ملے گی کہ قرۃ العین حیدر کی ذات میں وقت کے جوہر باہم مختلف تصورات کا فرما ہیں وہ کس طرح ”آگ کا دریا“ اور پھر ”کار جہاں دراز ہے“ میں ظاہر ہوئے ہیں

قرآن کریم میں ہے

لَا تَأْخُذْهُ سِنَةٌ وَلَا نَوْمٌ

(اسے انگلیختی ہے نہ نیند)

دیکھیے ہندو شعور کا اندازِ پختہ و رسی ہے۔ دشمنو ہی تان کر سوتا ہے، جب بید رہتا ہے تو کائنات و کُل رات ہے اور جیوں کا چکر پھر شروع ہو جاتا ہے۔ یہ کلک ہمیشہ کی طرح چلتا رہتا ہے (راقم مضمون وقت کا دوری تصور اسی طرح ”آب کا دریا“ میں برتا گیا ہے اور منٹ کے رقص کا تصور وہاں اسی طرح کار فرما ہے)۔

ہمارے سنگیت کی تائیں ہندو کے تحت شعور نے ہمیں بچھائی ہیں۔ جھومرا، ہمپت کا کتالہ، چوتال، آڑا چوتال، جھپ تال، دھما، دیپ چندی یہ سب تائیں طویل چکر کی تائیں ہیں۔ چکر جوں ہی پورا ہوتا ہے، پہلا ماترہ دھم سے آتا ہے۔ اس کے دھم سے آنے کو سم بہا جاتا ہے۔ سم گویا اعلان ہے دشمنو کے بیدار ہونے اور مہا جگ کے چکر کے آغاز کا (”آب کا دریا، یعنی مہا جگ؟)۔ سم اسی شان سے جتا ہے جیسے بارہ بجے کا گھنٹا، تال چھوٹی بحر کی ہو یا طویل کی، سم اس میں بہر حال ہوگا۔

قرآن کریم اور بائبل کے شعورِ زمان کے حساب سے ازل اور ابد کے درمیان ابد کی طرف بڑھتی ہوئی ایک شاہراہ مستقیم ہے نہ کہ چکر۔ نتیجہ یہ ہے کہ مسیحی و اسلامی ثقافتوں میں تالوں کی تشکیلات میں وہی اہتمام نہیں ہوا جیسا ہندوؤں کے ہاں۔ ہندوؤں کے ہاں کائناتی کلاک کی چار خود ایک نبض ہے، چناں چہ تال کی جولانیاں ہندو تہذیب میں ایک خاص مقام رکھتی ہیں۔

موسیقی کی ترتیب میں تصورِ زمان کا مسلمانوں کے ہاں کس طرح ظہور ہوتا ہے، اس سے بحث لونی ماسینوں نے اپنے مضمون Time In Islamic Thought میں بھی کی ہے اور اس میں زمان کے قیامت کی طرف بڑھتے جانے کا ذکر کیا ہے۔ داؤد رہبر نے دراصل سامی ذہن اور آریائی ذہن کا جو فرق یہاں واضح کیا ہے اس کا اطلاق قرۃ العین حیدر کے مرکزی سوال کے تحقیقی ظہور پر کیا جاسکتا ہے۔

یہاں اصول تو یہی کہہ دینا کافی ہونا چاہیے کہ ”گک کا دریا“ ”ریائی تصور زمان کی اور“ ”کار جہاں دراز ہے“ ”سامی تصور زمان کی پیداوار ہے لیکن تخلیقی ادب کا معاملہ اتنا ہی سادہ ہوتا تو پھر رونا کا ہے کا تھا۔ اصل مسئلہ تو اس وقت پیدا ہوتا ہے جب ایک ہی نفس میں یہ دونوں تصورات یا ہم الجھ جاتے ہیں اور انھیں کہیں جوڑنے اور کہیں لگ کرنے کی کوشش وہ عظیم انسانی سرمایہ ہے جسے ہم ہندوئی تمدن کہتے ہیں۔ مروجہ لبرلین یلتقین۔ فبای الاء ربکمما تکذبان۔ برصغیر کے مسموم ذہن کا وہ یکتا مسئلہ جس سے یہاں کی کسی قوم کو سہارا نہیں پڑا، یہی زمان کا دہر تصور اور اس سے پیدا ہونے والی پیچیدگیاں ہیں۔ عجیب بات ہے کہ ہمارے ہاں تصور زمان سے متعلق سوال عہد جدید میں تین آدمیوں نے پوچھا ہے، اقبال، قرۃ العین حیدر اور انتظار حسین۔ اس تعلق کی معنویت ایک الگ مضمون کا غرضاً رتی ہے۔ رہ گیا یہ معاملہ کہ ”آگ کا دریا“ اور ”کار جہاں دراز ہے“ پاکستان کے حق میں ہیں یا خلاف ہیں تو اس کا تعین منطقی و محتسب کرتے رہے ہیں۔ جس کا کام اسی کو ساجے!

(۶)

آغاز تحریر میں میرا ارادہ یہ نہیں تھا کہ الگ الگ ناولوں پر بھی گفتگو کی جائے گی لیکن خیر ارادوں کے ٹوٹنے سے بھی بہت سی معرفتیں حاصل ہوتی ہیں۔ اب تک کی گفتگو سے ہمارے ذہن میں قرۃ العین حیدر کے بنیادی مسئل اور سوالات اور ان کے پس منظر کے بارے میں ایک ابتدائی خاکہ قائم ہوا۔ اب آئیے ایک اور اہم پہلو کی طرف۔ تمدنوں کی یہ رستہ خیز ورتارخ کی موجوں کا باہم درا بھوا اپنی جد، علوم اور فکر و فلسفے کے ہا یہ متاثر کن لیکن وہ نگاہ جو ان سب کا مطالعہ کرتی ہے، وہ نگاہ کیا ہے اور اس نگاہ کی تخلیقی معنویت کیا ہے؟ کیا یہ نگاہ قرۃ العین حیدر کی نگاہ ہے؟ یہ سوالات جتنے ہم ہیں اتنے ہی پیچیدہ بھی ہیں اور ان پر غور کیے بغیر ہم قرۃ العین حیدر کے وسیع ادراک کی اصل معنویتوں کا سراغ مشکل ہی سے لگا سکیں گے۔

وحید اختر نے قرۃ العین کی کہانیوں پر لکھتے ہوئے کہا ہے، ”ان افسانوں کا بالاستیعاب مطالعہ کرتے ہوئے مجھے پہلی بار یہ احساس ہو کہ قرۃ العین کا اصلی موضوع زمان و مکان کے تناظر میں عورت کی تقدیر (destiny) ہے۔“ جو آدمی اتنی سامنے کی بات پر اس قدر حیرت کا اظہار کرے، کم از کم اس کے انکار کی داد تو دینی ہی چاہیے مگر کیا بات صرف اتنی ہی ہے؟ عورت کی تقدیر کے مطالعات قرۃ العین کی تحریروں میں قدم قدم پر بکھرے ہوئے ہیں اور

جدید دنیا میں اس مضمون میں کوئی اہم کہانی کارں کا پاسٹ بھی نہیں ہے۔ نہ ہی تقدیر ہے۔ ساتھ
 انفس نسائی (Feminine Subjectivity) کی جن گہرائیوں تک قرۃ العین حیدر کی نگاہ کام
 کرتی ہے اس کی مثال ڈھونڈنا بہت مشکل ہے۔ اتنے سردیوں کا یہ عظیم معبود خطاب سے محض
 Women Lib کے عطا کردہ محرکات سے قیفاً پیدا ہوا نہیں ہوگا۔ اگر ایسا ہوتا تو یہ سماں شورنا سید
 کے ہی حصے میں آجاتا۔ قرۃ العین حیدر کے ہاتھ یوں آتا۔ چناں چہ لازم ہے۔ قرۃ العین حیدر
 کے مرکزی سوالوں کے جھرمٹ میں یہ ایک ہم سوال ہو۔ یہ بات بھی سامنے ہے کہ یہ سارے
 کردار مجرّد تصور سے تشکیل نہیں، یہ گئے بدستور، ہمیشہ کردار کے پیچھے کوئی نہ کوئی زندہ حقیقت
 موجود ہے لیکن قرۃ العین حیدر کے نیا دور ان سے گزرنے کے بعد ان کے درمیان ایک
 وحدت نمود پیدا ہو جاتی ہے۔ چمپا، دل ربا، چھوٹی بیبا، قمر النساء، قلوبین، ”گردش رنگ چمن“ میں
 طوائفوں کے خاندان کے خاندان اور ان کے مرکزی کرداروں کے گرد بکھرے ہوئے سببوں
 نسائی کردار اپنی جگہ ایک عجیب و غریب کائنات ہیں۔ ان کی تقدیروں کا تماشا اور ان تقدیروں
 کے اقوت پران کے اپنے رد عمل یہ سب کچھ بخیر اعتدال حدود تک پھیلتی ہوئی وسعت اور ٹہرائی
 رکھتا ہے۔ عورت کی دنیا عالم انسانیت میں مایا کی تجسیم ہے، اس سے اس کے ہم۔ اس کی
 امین۔ ہندوستانی تہذیب کے مزاج کا غالب پہلو بھی نسائی مزاج ہے۔ اس ضمن میں، دودر بہر
 نے کچھ بہت مفید اشارے کیے ہیں:

جس ماحول میں گویوں کے گیت گونج رہے تھے، اس میں مسلمان
 مردوں نے نزاحت کو اپنایا۔ چوڑی دار پاجامہ، سیم شاہی جوتا، حطہ،
 محل، لکھنؤ کے بادشاہوں کی تہذیب گویوں کی تہذیب تھی۔ رنجیتی کہنے
 دے بھی اسی رنگ میں رنگے ہوئے تھے۔ واجد علی شاہ راجا اندر ہی تو
 تھے۔ شیروانی، تاج محل، دلی کی جامع مسجد سب زمانہ بیت رکھتے
 ہیں۔ اس فہرست میں ستار بھی شامل ہونی چاہیے۔

قرۃ العین حیدر کے ہاں تاریخ کی ضرب سب سے زیادہ شدید عورتوں پر پڑتی
 ہے۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ ان کے خیر احوال و کیفیات کا ادراک زیادہ صیقل شدہ ہے اور ان کے
 اندر ہیئتوں کے ساتھ وابستگی زیادہ شدید ہے۔ لیکن ان کی تقدیریں انہیں تگلوں کی طرح ایک مون
 سے دوسری مون تک پھینکتی ہیں اور اس کے معنی ان پر پوری طرح واضح ہوتے ہیں۔ مردانہ کائنات

کی تشکیلات اور پھر اس کے فٹنے کا دکھ یہ دونوں قرۃ العین حیدر کے نسائی کرداروں کی تقدیر ہیں۔
 ”مرد، عورت کے حوالہ حیات میں استقامت پیدا کرتا ہے، عورت مرد کو حیات بخشتی ہے۔“

قرۃ العین حیدر کے نسائی کردار ایک ادھوری دنیا میں رہتے ہیں جہاں شمس نسائی کردار تو مکمل ہے، مگر مردوں کی کائنات کی نموسی سے ہو رہی ہے، لیکن اس کا جزو تکمیلی یعنی شمس رجالی موجود نہیں ہے۔ قرۃ العین حیدر کی کہانیوں کی کائنات میں کوئی عورت مستقیم حوالہ نہیں ہے۔ شریف زادیوں کا گھٹیا جنتی ہیں، طوائفیں اویا کے درجات حاصل کر چکی ہیں، ملازموں میں اقوامی سیرے کی رقاصہ میں بن کر نمودار ہوتی ہیں، کامنی لڑکیاں گوریلا فائٹر بن کر نکلتی ہیں، گوریلا جنگ لڑنے والی نا زمینی گودوں میں بچے کھاتی پھرتی ہیں، تحریکوں کی قیادت کرنے والیوں کی تقدیر آخراں حرکتوں کو پیچھے چھوڑے کھانا ہے۔ زمانوں اور نسلوں کے سفر کے باوجود ان کی تقدیر انھیں haunt کرتی رہتی ہے۔ کرداروں کا یہ غیر معمولی طور پر پیچیدہ نگاہ انفرادی تقدیروں کا کائناتی تقدیر کے ساتھ بچھاؤ ہے، لیکن ایک چیز عورت کے شعور کو اس عہد اور اس برصغیر میں انسانی شعور کی زمانے پر رقت پر فتح یا بحقیقت بناتی ہے، وہ اندر کا وہ عنصر ہے جسے ہم خدائی معنوں میں براہ رعبہ کہتے ہیں۔ مایا جال کی نیوٹیوں میں یہ آتما کا ازل مکس ہے۔

قرۃ العین حیدر کے باب طوائف کی انفرادی زندگیوں اور اس کے institution کا ایک اتنا مکمل اور مربوط مطالعہ ہے کہ جس میں اس پورے ادارے کے نقش کمال کے ساتھ سمٹ گئے ہیں۔ قرۃ العین حیدر کی کائنات میں طوائف کی اس چھب جانے والی موجودگی کے معنی کیا ہیں اور دوسری قیسری نسل سے آتے ان کی اولادیں عزت اور رومیا پر کیوں غالب آجاتی ہیں؟ وحید خٹرنے لکھا ہے کہ یہ قانون مکافات کے تحت ہوتا ہے۔ نقاد چوں کہ خود ہمیشہ میزان عدل ہاتھ میں تھامے رکھتے ہیں اس لیے کہانی کار کو بھی مجسٹریٹ درجہ اول سے کم نہیں جانتے۔ یہ سارا عمل جرم، سزا کی Mechanics نہیں بلکہ اصول تغیر و تبدل کی طرز یہ منطق ہے۔ اس کا شکار کبھی اھان پور کے نیک دل راجا ہوتے ہیں اور کبھی بیرسٹر رفقت حسین۔ اس کی تعبیر قانون مکافات کے بجائے اُرمیاتی تقدیر کے اس احساس کے ذریعے کی جائے جس کا ظہار گلو سٹرنے ”سنگ لینز“ میں کیا ہے تو کیا ہم قرۃ العین حیدر کے امیاتی طرز احساس کو سمجھنے میں زیادہ کامیاب نہیں رہیں گے؟

قرۃ العین حیدر کے نسائی کرداروں کی فہرست میں ہر مزاج اور ہر انداز کا کردار

دکھائی دیتا ہے۔ کالج کی لڑکیوں، ذہین بھڑکوں پر بٹنے والی چھوڑیاں، مٹنے ہوئے طنزیت کی پاسداری کرتی ہوئی بیگمات، ڈھبستے ہوئے تمدنوں کی، مینوں سے نکل کر تحفظ کی تلاش میں جاتی ہوئی پابریہ عورتیں، دلبر سہن گاتی ہوئی میرٹھیں، دھاتی چھچھور نہیں، ہسٹریا کی سرحدوں پر منڈلاتی پروفیشنل خواتین، اپنے مرنے سے بچھڑی ہوئی مضطرب روئیں۔ عورت کی تقدیر کے اس epic میں جسے قرۃ العین حیدر فکشن کہتے ہیں، اردو کا ایک سیلاب ہے جو اپنی تقدیروں سے نبرد آزما وقت کے چہر جہاں دیدہ کی نگاہوں کے سامنے سے نررتا چلا جاتا ہے، سی سے قرۃ العین کے نسائی کرداروں کی شناخت کو کسی مجرہ اصول یا زاویہ نظر کا پابند کر کے بیان کرنا ممکن نہیں ہے۔ یہ زندگی ہے۔ اپنی اصل حالت میں، اپنی فطرت کے مطابق، بوقلموں، کثرت آتش اور پیچیدہ! یہ سارے نسائی کردار ہندوستان کی تمدنی وحدتوں سے ایک جڑت، بکھرتے عالمی تمدن کے بھنور کی طرف اپنی تقدیر کے سفر پر روانہ ہوتے ہیں اور ان کی ذات کی کھتی ہوئی پرتیں ان کے تمدنوں کی پیچیدہ بانٹوں کی خبر دیتی ہیں۔ یوں تو اپنی selling میں ہر کردار کی اپنی ایک مکمل حیثیت ہے لیکن اتنا ضرور کہا جاسکتا ہے کہ قرۃ العین کی نسائی دنیا کے باطن تک پہنچنے کی اہم ترین کلید طوائف کا کردار ہے۔

بیسویں صدی کے اردو فکشن کو بتدائی سے ایک مبہم ساحس رہا ہے کہ جس دنیا کو وہ سمجھنے کی کوشش کر رہا ہے اس کا مطالعہ طوائف کی نگاہ سے کرنا ایک خاص اہمیت کا حامل ہے لیکن یہ اہمیت کیا ہے اور اس مظہر کی مرکزی احس تک رسائی کی صورت کیا ہوگی، اس کے بارے میں ایک استثنا کے ساتھ اردو فکشن کم و بیش ناکام ہے۔ یہ استثنائے رسوا کی "امر و جان ادا" ہے جو قرۃ العین حیدر کی بعض طوائف کرداروں کی پرانی کہی جاسکتی ہے۔ اس میں کوئی شک نہیں کہ طوائف کے کردار پر اردو میں اچھی اچھی کہانیاں لکھی گئی ہیں لیکن مجموعی طور پر اس کردار کو ایک زندہ وجود کے بجائے سماج پر تنقید کا ایک ذریعہ سمجھا گیا ہے۔ قاضی عبدالغفار سے منسوب ایک سب اس کردار اور اس کے تقدیری درد و بے ست کا مطالعہ کرنے کے بجائے سماج کے خلاف وکیل استغاثہ کا رول ادا کرنا زیادہ مستحسن سمجھتے ہیں۔ یہ رول شاید بجائے خود غلط نہ ہو لیکن اس طرح افسانہ نگاروں نے طوائف کے کردار کی وہ درست بنائی جو اس سماج نے بھی نہیں بنائی تھی۔ خیر تاریخ ادب میں کرداروں کا مطالعہ بھی بعض اوقات ایک ارتقا سے نررتا ہے۔

قرۃ العین حیدر کے ہاں تہذیب کے عروج و زوال کا مسئلہ ایک پراسرار انداز میں

عورت کی تقدیر سے وابستہ ہے۔ اس کا سب سے بھرپور اظہار طوائف کی شکل میں ہوتا ہے، چنانچہ انھوں نے اس کا بھرپور مطالعہ تصور زمان مستقیم کے اعتبار سے بھی کیا ہے اور زمان دوری کے اعتبار سے بھی۔ ان دونوں مطالعوں کے تہذیبی مضمرات بہت گہرے ہیں۔ قرۃ العین حیدر کو غور سے پڑھ کر اندازہ ہوتا ہے کہ ان کے ہاں ایک مرکزی موضوع کی حیثیت سے طوائف کا مطالعہ ایک جامع سماجی مظہر کا مطالعہ ہے۔ طوائف تہذیب کا انش بھی ہے اور اس کا آفاق بھی۔ اس کا باطن تہذیبی اور انسانی محسوساتی نظام کا جامع ہے اور اس اعتبار سے اپنے تشخص کی تلاش میں تشنہ۔ دل ربا جب معاشرے کے دوسرے طبقات کے مقابل اپنی حیثیت کے سوال پر غور کرتی ہے تو وہ تہذیبی نفس کا سوال ہے جو ایک مجروح نامہ سے پیدا ہوتا ہے۔ اسی طرح جب قرۃ العین حیدر مہر و کو اس کی محفل میں یاد دل نواز بیگم کے رد بہ زو بیان کرتی ہیں تو اسے ایک شے کی حیثیت سے دیکھتی ہیں۔ اس کے لباس، گفتگو، انداز، لہجے — ہر چیز میں ایک شےیت (thingness) ہے۔ یہ دونوں شےیتیں تہذیب کے باطنی poles ہیں جن کے درمیان تقدیر کی ہزار ہا شکلیں نظر آتی ہیں۔ طوائف کے کردار پر لکھتے ہوئے خصوصیت کے ساتھ قرۃ العین کی تکنیک وہی ہے جسے غالب نے اپنے ایک مصرعے میں بیان کیا ہے

جاگنے کو جو مد دیوے کوئی خوب کے ساتھ

یہ کردار عموماً مشہداتی حقیقت بھی ہیں اور محسوساتی حقیقت بھی۔ قرۃ العین نے ان کرداروں کے سفر میں نسلی عناصر اور تاریخی تقدیر کی جہت کو شامل کر کے انھیں ایک نیم مابعد الطبیعیاتی سوال بنا دیا ہے۔ طوائف کے سلسلے میں قرۃ العین حیدر کے کسی بھی کردار کی زنجیرے کا نسبتاً تفصیلی مطالعہ یہ ظاہر کر دے گا کہ ان کی انفرادی قدیروں کے مسائل کس طرح تاریخی اور کائناتی تقدیر سے الجھے ہوئے ہیں۔ آئندہ صفحات میں اس طرح کا ایک مطالعہ مناسب سیاق و سباق میں کیا جائے گا۔ قرۃ العین حیدر نے طوائف کی مقفل دنیا کا جس تفصیل اور گہری نگاہ سے مطالعہ کیا ہے اس کی ایک اور سطح بھی ہے۔ یہ دنیا ایک مردانہ معاشرے کا تہذیبی شعور ہے اور صرف یہی ایک جگہ ایسی ہے جہاں عورت کی قمری اور انعکاسی حیثیت کے بجائے اس کی مرکزی، شکی حیثیت ظاہر ہوتی ہے۔ اس کے ارد گرد تماش بینوں، نوچیوں، موسیقی کی تحیم دینے والوں، چرسیوں، مد کیوں اور اس سرے نظام کے چودھریوں کی ایک پوری دنیا آباد ہے اور ایک مرکزی عورت کی کشش ثقل سے اس کا نقشہ مرتب ہوتا ہے۔ یہ دنیا اپنے محسوسات میں بہت پر اسرار بھی ہے اور

عام معاشرتی نظام کا negative image بھی۔ یہ دنیا کی اقدیم ہے جس میں ظہور و قیام کے امکانات پوری طرح بروئے کار آتے ہیں۔ اس پراسرار دنیا سے جو impulses وجود میں آتے ہیں وہ تہذیب کے جہان و ضاع اور اس کے مرکزی نظام کی دنیا میں پہنچ کر اس کے چارے طرز احساس میں بڑی تبدیلیاں لاتے ہیں۔ انسان کے درمیان تمدن کے دائرے میں اور خواہ جغرافیائی لینڈ اسکیپ میں محیط اور مرکز کے درمیان اثر و تاثر کے رشتے میں بدلتے ہوئے تہذیبی اوضاع اور محسوساتی نظام قرۃ العین حیدر کا ایک بہت اہم موضوع ہیں۔

(۷)

اس امر کو تقریباً ایک اصول سمجھنا چاہیے کہ انسانی شعور میں قوت متنگرہ ہمیشہ حقائق ثابتہ کی طرف رجوع کرتی ہے۔ فیث غورث اور مذہبوں سے رسل تک، تخیل کے اس معمورے میں غیر متغیر کے متدثی قوت متحدہ کو متغیر کی طرف کشش ہوتی ہے۔ تشکیلی اختیار کرتی، بدلتی، ایک صورت سے دوسری صورت میں ڈھلتی، آہستہ آہستہ تکمیل کی طرف سفر کرتی اور تکمیل سے زوال کی طرف جاتی صورتیں۔ یہ متخیلہ کی محبوب سرزمین ہے۔ قرۃ العین حیدر نے اپنی تحریروں میں ان دونوں دنیاؤں کو ملا دیا ہے۔ ان کا اسلوب تحریر ہی ان دونوں قوتوں کے تانے بانے سے بنا گیا ہے لیکن یہ ضرور ہے کہ ان کی قوت تخیل کو تکمیل یافتہ صورتوں کے بجائے نمو پذیر ملاتے پسند ہیں، چاہے وہ انسانی باطن کی پراسرار زمینیں ہوں یا جغرافیائی منطقے، انسانی تعلقات کی سیاق کیفیتیں ہوں یا امید و خوف کے درمیان کی نیم روشن سرزمین۔

قرۃ العین حیدر کے جغرافیائی لینڈ اسکیپ میں بھی تمدن کے وہ منطقے نمایاں ہیں جہاں ایک نظام اپنی تکمیل کو پہنچ چکا ہے بلکہ انھیں ان علاقوں میں کشش زیادہ محسوس ہوتی ہے جہاں رجحانات آہستہ آہستہ عالمی main stream کے کناروں پر تشکیل پا رہے ہیں اور انسانی حیثیت ان کے ساتھ adjust کرنے کے عمل میں ہے۔ یہ کوئی مطلق بیان تو نہیں لیکن قرۃ العین حیدر کے ہاں غالب صورت حال یہی ہے۔ دودھ، شہابی ہند کے تمدن کا بیک یا رڈ جہاں سے رجحانات مرکز کی طرف سفر کرتے ہیں۔ مسعود سار، کنٹری کی دیہاتی اور قصبائی فضا جس کی اشیاء، جس کے محسوسات، اوبام اور رسوم و رواج ایک دیر تک طاری رہنے والے سحر کی کیفیت پیدا کرتے ہیں پھر ایک طرف بنگال جس میں سیاسی رجحانات غیر محسوس طور پر پردرپا پاتے درپھر ایک آتش فشانی قوت کے ساتھ تاریخ کی سطح پر ظہور کرتے ہیں۔ اسی طرح سندھ اور

رجسٹر تھان، صوبہ سرحد کے بہت اہم مطالعے "کار جہاں دراز ہے" میں دکھائی دیتے ہیں۔ برصغیر کے تہذیبی معمورے میں سے قرۃ العین حیدر نے ان علاقوں کو کیوں چنا؟ ایک وجہ تو یہ ہو سکتی ہے کہ ان علاقوں میں انہیں سفر کرنے اور رہنے کا اتفاق ہوا۔ درست! یہ ایک بڑی وجہ تو ہو سکتی ہے مگر یہ کیا ضرور کہ آدمی جہاں کا سفر کرے، وہ جگہ اس کی قوت متخیز کو تحقیقی انداز میں متاثر بھی کرے۔ ان جگہوں کے بارے میں ایک رپورٹ اثر کثافت کر سکتا تھا۔ یہ تمام علاقے قرۃ العین حیدر کے باطن میں اچھے سولوں کی جنم بھومی ہیں۔ ان کی ایک خاص اہمیت یہ ہے کہ یہ برصغیر کے مرکزی تمدن کا تحقیقی پس منظر ہیں۔ تہذیبی، تمدنی، سیاسی رجحانات انہیں علاقوں میں یہ کے بلبلوں کی طرح پھوٹتے ہیں اور انہیں نہایت میں سفر کرتے ہوئے سطح پر طوفان بن کر نمودار ہوتے ہیں۔ دہلی، کراچی، بمبئی، لاہور اور کلکتہ ان کے لیے مشاہداتی حقیقتیں ہیں لیکن ان کی قوت متخیز کے لیے ان شہروں میں تمدن کے ان مرکوزوں میں وہ علاقے موجود نہیں ہیں جو ایک احساس نمو کے ساتھ ان کا رشتہ جوڑ سکیں۔ ان معنوں میں وہ تمدن کے غیب کا یا اس کے شعور کا مطالعہ کرتی ہیں اور یہ دیکھتی ہیں کہ اس طرح احساسات اور علاقے غیب سے شہود اور شہود سے غیب کا سفر کیا کرتے ہیں۔ یہاں آکر بطور کہانی کار ان کی نگاہ وقت کے پیر جہاں دیدہ کی نگاہ بن جاتی ہے جو چیزوں، انسانوں اور شہروں کو عدم سے وجود، وجود سے تکمیل اور تکمیل سے فنا تک دیکھتا ہے۔ اس مطالعے کے لیے یہی لینڈ اسکیپ سرگرم ہے۔ اردو کے نقادوں نے اودھ کی تہذیب سے ان کی قلبی وابستگی کا بہت ذکر کیا ہے اور اس امر پر معنی آفرینی کی حدیں تمام کر دی ہیں لیکن یہ تو سمجھنا چاہیے کہ قرۃ العین حیدر کے محسوساتی نظام میں اودھ کے تمدن کی اہمیت کیا ہے اور اس کا مل توازن کی مشابہتیں ان کی متخیلہ کو زمان و مکان کی وسعتوں میں کہاں کہاں سے پھرتی ہیں اور یہ کہ کولونیل ہندوستان میں علاقائی تمدنی وحدتوں کا نظام اپنا یکتا مزاج اور ایک نامیاتی کردار رکھتا تھا اور ہر ایک کے پیچھے ایک اسلوب تھا۔ جس طرح مطالعہ فنون میں مختلف زمانوں اور علاقوں کے اسٹائل ہمارے لیے محض شکلیاتی اہمیت سے کہیں زیادہ معنویت رکھتے ہیں اسی طرح ان تمدنوں کے اسالیب بھی انسانی شعور کے صدیوں کے محسوساتی سفر کی پیداوار ہیں۔ بیسویں صدی کے معاشرے، تقسیم ہند اور انسانی گروہوں کی اجتماعی مہاجرت سے یہ اسالیب ایک دوسرے سے ٹکراتے ہیں، ٹوٹتے ہیں، جڑتے ہیں، ان کے درمیان نئی وحدتیں پیدا ہوتی ہیں اور ان سے نئی ذہنیاتیں وجود میں آتی ہیں۔ کیا یہ ایک عظیم کائناتی ڈراما نہیں ہے

جس کے اسٹیج پر در فوج در فوج گزر رہے ہیں؟ یہ سارے حادثے جہاں برصغیر کے اندر اور اس کے رومان کے مختلف منظر ہوں نے پرورش پائی جب یہ ایک بڑے سینڈ پیپ میں مدغم ہوتے ہیں تو Chagall کی تصویروں جیسا سر اور اشیاء اسایب کی باہم نسبت اعلیٰ بیوقوفی وجود میں آتی ہے۔ اس صدی کے ایک چھوٹے سے ٹکڑے میں صدیوں تک پرورش پانے والا اور خاموشی میں اگنے والا علامتوں کا یہ پورا جنگل یا ایک تہذیبی شعور سے اپنی حدیں توڑتا ہوا انفرادی شعور میں آجاتا ہے۔ کیا یہ عصاب کے لیے قیامت کا محض نہیں ہے؟ قرۃ العین حیدر کے قلم سے ہمارے عہد کے بولکھوں تہذیبی نفس و آفاق کے اتنے مرکز مطبعت ہمارے زمانے میں عالمی سطح کی عظیم تخلیقی دستاویز کی حیثیت رکھتی ہیں۔ ان ملی جلی اشیاء باہم پیوست اسایب، نکراتی ہوئی نیاؤں اور ان کے درمیان سے پھوٹتے ہوئے سانچوں کے یہ مطبعت اپنی جگہ پاؤنڈ کے کینوز سے مشابہ ہیں۔ جو کچھ ہے اسے سمیٹ لینا اور تاریخ و تمدن کے اس Cryptograph کو بہ یک وقت سیکڑوں نگاہوں سے پڑھنے کی کوشش کرنا۔ اس کی معنویت کا ایک پہلو انتخاب سے پہلے کے روس کی ناول نگاری کو دیکھنے سے بھی واضح ہوتا ہے، اس طرح کہانی کاروں کی ایک فوج علامتوں اور محسوساتی ہیئتوں کو جلدی جلدی سمیٹ رہی ہے، کہیں تفصیل کے ساتھ کہیں کنایوں کے جمال میں۔

(۸)

بیگل نے یک جگہ لکھا ہے ”کلام کی کائنات، کائنات کا کلام ہے۔“ اس کی روشنی میں یہ کہا جاسکتا ہے کہ جس فن کار کے ہاں بیان کے اسایب جتنے متنوع اور اس کے آفاق جتنے وسیع ہوں گے اس کا تجربہ اتنا ہی وسیع ہوگا۔ اس اعتبار سے ولغت نگار سب سے بڑے فن کار ٹھہریں گے مگر افتخار جالب کے لسانی تجربے اور ایک تخلیقی فن کار کے سانی تجربے میں بہر حال کچھ نہ کچھ فرق تو ہونا چاہیے۔ اس فرق کو سمجھنے کا بہترین طریقہ قرۃ العین حیدر کی وسعت اسایب بیان پر غور کرنا ہے۔ قرۃ العین حیدر کے ہاں جتنے اسایب بیان برتے گئے ہیں اردو کے تمام کہانی کاروں کو مل کر ایک طرف رکھیں تو اس کا نصف بھی ہمیں دکھائی نہیں دے گا۔ یک دن رشید حسن خاں کہہ رہے تھے کہ ”کلیات میر“ کی ایک رامت یہ ہے کہ غریب سے غریب لفظ و رسب کی سند تلاش کیجیے وہاں سے مل جائے گی۔ قرۃ العین حیدر کا کمال بھی کم و بیش یہی ہے۔ اردو کے اتنے اسایب بیان شاید کہیں اور یک جا نہیں ملیں گے۔ یہ محسوساتی نظام اور متحدہ کی وسعت کی

کرامت ہے ورنہ عقلی تجربہ اصطلاح ساز ہوا کرتی ہے۔ قرۃ العین حیدر کے ہاں سانی وسعت کے پس منظر میں اتنی ہی وسیع اور متنوع تہذیب ہے جس کے موجود و مافیہ ان کے لیے ایک زندہ تخلیقی تجربہ ہیں۔ اس نظام میں اشیا اسانہیں بلکہ انسانی احساسات کے قائم مقام ہیں۔ اس فرق کو اس طرح سمجھا جاسکتا ہے کہ مثلاً ”طہسم ہوشربا“ میں جب اشیا کا ذکر آتا ہے تو ان کی فہرست پر فہرست بنتی چلی جاتی ہے، اس کا یہ لطف ہے لیکن یہ اسانہیں باطن کی مناسبتوں سے متعلق نہیں ہوتیں۔ یہی کیفیت بعض جگہوں پر جوش صاحب کی نظموں میں دکھائی دیتی ہے۔ یہ وقت کو شکست دینے والے حافظے کا کمال ہے۔ لیکن بے بہر حال حافظے کا ہی کام۔ لیکن جب میر حسن کے ہاں یہ میر کے ہاں آتا ہے اور لہجے کے بیان کا جز بنتے ہیں تو یہ حافظے کا کمال نہیں ہے بلکہ چور۔ ان مشاہداتی اور جذباتی مناسبتیں اس کے ساتھ ہوتی ہیں اور اس طرح ایک شے ایک چور۔ طرز احساس کی نمائندہ بن جاتی ہے

ہیں مکان و سرا و جا خالی

یار سب کوچ کر گئے شاید

مصرعہ ذیل نے تین سما میں جو پوری کائنات کا سنا سنا گیا ہے اس کی وجہ یہ ہے کہ یہ تین اسانہیں میر کے باطن کا سنا ہے جو ان اشیا میں متشکل ہو گیا ہے۔ اس کا اصول ہے خارج میں اشیا کے درمیان نظام مناسبات کو باطن کے نظام سے ہم آہنگ کرنا۔ ان معنوں میں تہذیب بھی دراصل ایک پیچیدہ نظام مناسبات کو کہتے ہیں جس میں باہم قرینہ رکھنے والی اشیا اور اسایب کو یکجا کیا جاتا ہے۔ یہ تہذیب کی داخلی وحدت ہوتی ہے۔ یہی ایک تہذیب میں سب سے زیادہ زور تلامذہ کاری پر ہے۔ جس طرح اشیا کے درمیان صفاتی مناسبت ہے اسی طرح بیان کا سانچا بھی صفاتی مناسبتوں پر استوار ہے۔ تلامذہ کاری اشیا کے درمیان وحدت دریافت کرنے کا تخلیقی عمل ہے جو اس اور مخفیہ سے پیدا ہوتا ہے۔ قرۃ العین حیدر کے اسلوب بیان میں یہ پہلو سب سے زیادہ نمایاں ہے۔ ان کا ذہن فوراً ایک معنوی یا صوتی مناسبت سے دوسری مناسبت کی طرف منتقل ہوتا ہے۔ دوسری طرف بیان میں ان کا سب سے بڑا کمال ہے کہ تضاد کا استعمال ہے۔ ایک ہی فقرے میں چار چار پانچ پانچ لہجوں کو برتا اور ان سے بے یک وقت الہیاتی اور تفحسکی رد عمل پیدا کر لینا ایک غیر معمولی حد تک تربیت یافتہ انسانی مخفیہ کی شہادت دیتا ہے

طرفیں دکھے ہے ایک سخن چار چار میر

اودھ کی پوری تہذیب کا یہاں یہ سانچہ بنا کر رکھا گیا ہے کہ اس تہذیب کا شعور وحدت اور اشیا میں وحدت ومن سبت کو پہنچانے کی حس بہت زیادہ ہے۔

قرۃ العین حیدر کے ہاں تجویز کا نوع سب مشاں ہے دوران سے جو کائنات وجود میں آتی ہے اس میں ہر شے اپنے درست نام سے پکاری جاتی اور ہر فرد اپنے اصل اب و سبب میں کلام کرتا ہے۔ ہر شخص کی حد قبی زبانون کی خوش بآوردہ میں اس طرح برتا جاتا ہے کہ سب سے بچتے مٹاتے قرۃ العین حیدر کے ہاں ہیں۔ کسی طرح لفظوں کے مختلف تلازموں کو دوران کی تہذیبی مناسبتوں کو اتنی ہنرمندی سے برتا گیا ہے کہ وہ میں اس کو کوئی اور مشاں نہیں ملتی۔ یہ جوئس، میر اور میر انیس کا مستہ کہ فیض ہے۔ ”گردش رنگ چمن“ میں قرۃ العین حیدر نے نئی فقرے کی ساخت کو اعلیٰ ترین خیال کی بندش کے برابر پہنچا دیا ہے۔ ہدایوں کے بارے میں کسی نے لکھا ہے کہ اس کا اسلوب تحریر یہ ہے کہ وہ واقعہ لکھتا نہیں اس سے کہیں زیادہ بہتہ سمجھاتا ہے۔ یہ قرۃ العین حیدر کا خاص فن ہے۔ ایک غلط، ایک اشارے، کسی نامکمل فقرے کے ذریعے احساس کے ایک پورے مٹنے کو روشن کر دینا۔ ”گردش رنگ چمن“ میں فقروں کے درجہ بہت میں معمولی اشاروں سے بڑے بڑے مسائل اور بہت سی جہتیں واضح ہوئی ہیں۔ یہ چیز تہذیب باطن میں اترے بغیر حاصل نہیں ہوتی۔ ٹیٹس برک ہارٹ نے ایک جگہ اس پر پورے مضمون لکھا ہے کہ عربوں کے بصری فنون پر ان کے سانی اسالیب کا کتنا گہرا اثر ہے۔ کسی طرح ایک پورا مطالعہ تو صرف اس امر کا ہونا چاہیے کہ قرۃ العین حیدر نے تہذیب کی ان کہی کو کس طرح کنیوں کے ایک فن کارانہ استعمال سے روشن کیا ہے، یہ صرف ایک ہنر نہیں ہے بلکہ انسانی شعور کا اپنی شیا سے زندہ رہنے کا ہے۔ اب تو اس پر میٹل فو کو نے پورا فلسفہ تمدن ہی ستوار کر دیا ہے۔ امکانات بیان کو قرۃ العین حیدر نے جس قدرت سے استعمال کیا ہے، اس کی مثال اعلیٰ تحقیقی فن کاروں ہی میں ملتی ہے، شیلیئر، رومی، بکیہ، میر وراقب و غیرہ کو حوالے کے طور پر دیکھیے، لیکن کسی سے

سہل ہے میر کا سمجھنا کیا!

(حصہ اول تمام ہوا۔ یہ سراج منیر کی زندگی کا آخری ادبی مضمون تھا جس کا دوسرا حصہ نہ لکھا جاسکا۔)

چہرہ بہ چہرہ، رُوبہ رُوبہ

منی ایچ منصوری مشرق میں فن کی بنیادی ہیئتوں میں سے ایک ہے۔ نزل اور پائیو کی طرح اس کے عناصر ترتیبی میں سب سے بنیادی شے کرافٹ پر مکمل گرفت و درون کا ارتکاز ہے، اس سے کہ نازک تمیزات کی پابہم درآویزاں یکروں سے ایک ایسے دروست کو تخلیق کرنا جو کائناتوں میں پھیلے ہوئے سرار کو ظاہر کرنے کی سکت رکھتا ہو، احساس کے توازن اور ضبط کی تربیت ہی سے پیدا ہو سکتا ہے۔ ضبط کے معنی ہیں تاثرات، احساسات اور حوال کو اپنی شخصیت میں گردش دیتے رہنا، یہاں تک کہ خود اپنے دباؤ و حرارت سے ان کی کیمیائی ساخت ہی بدل جائے۔ بعض اوقات یہ دباؤ اور حرارت ایک سطح پر خود اپنے آپ کو ظاہر کر دیتا ہے۔ ایک شعلے کی پک کی طرح یا ایک فورہ نوری مانند۔ قرۃ العین طہرہ ایسا ہی ایک فرد ہے۔ نجی تاریخ کی وہ کم زور پرت جہاں صدیوں کے سوال جہم انتظار سے پیدا ہونے والی جذباتی شدت، مظلومیت کی گونج سے جنم لینے والی قوت سب سے ایک وقت ایک کشش فشرنی گرج کے ساتھ پھوٹ نکلتے ہیں۔ لیکن اس کردار کی کہانی کے لیے جو سلوب اختیار کیا گیا ہے، وہ منی ایچ منصوری کے سے ضبط اور توازن کا تقاضا کرتا ہے۔ ناول کا سلوب اپنی بنیادی حیثیت میں منی ایچ کے اسلوب سے گہری مماثلت رکھتا ہے۔ جمید ہاشمی کی کتاب ”چہرہ بہ چہرہ، رُوبہ رُوبہ“ ایک مشکل مرد کو ایک مشکل طرز میں برتنے کا مسند ہمارے سامنے لاتی ہے۔ اگر اس کردار کو ناول میں برتا جاتا تو مسند کافی آسان ہوتا اس لیے کہ ناول نگار کے سامنے ارتکار کے ذریعے تاثر کو تخلیق کرنے کا

مسئلہ نہیں ہوتا۔ افسانہ بھی اس کردار و اپنی طرح نہیں کہتا ہے۔ اس کے پس منظر کے تحت اسے اتنے اہم نہیں ہوتے۔ اگر وہ یہ نظر و قرۃ العین کا ہم و پڑی ہو کر کر دیا جائے اور اس کی "نزدیکی فطرت" سے کہانی لٹی جائے تو کہانی کامیاب ہو سکتی ہے۔ "رزیں تاج" کی مثال سامنے آتی ہے۔ پنی کمزوریوں کے باوجود یہ ایک کامیاب کہانی ہے مگر نہایت اورتقۃ العین کا یہ کردار۔ یہ ایک مشکل کھیل ہے۔

بعض تاریخی کرداروں میں تخلیقی ادب کا مضمون بننے کی ایک خاص صلاحیت ہوتی ہے و قرۃ العین کا بردان میں سے ایک ہے۔ لیکن تاریخی کردار کی تخلیقی باریک بینی سے اس طرح ہے کہ تخیل کو رد و ترشی کے لیے محدود میدان ملتا ہے۔ واقعات و روایات کا ایک ذخیرہ پہلے سے فراہم ہوتا ہے، اس سے بہت زیادہ دور نہیں نکل جاسکتا۔ یہ تاریخی کرداروں میں تخلیقی ادب کا موضوع بنتے ہوئے سپاٹ اور بے تہ ہو جانے کے خطرات ہیں زیادہ قوی ہو جاتے ہیں۔ حقیقت کے مقابلے میں فسانے کے ناکام رہ جانے کا امکان ہمہ وقت موجود ہوتا ہے۔ جیلہ ہاشمی کے لیے عام و کے کردار حقیقت اور خوب کی درمیانی سطح پر سمارتے ہوئے جانا ایک مشکل کام تھا اور اس مشکل مرحلے پر گذرنا "نہاں" کا ہیرو کی پھرنا کامی ہمارے سامنے ہے۔

قرۃ العین کا ہرہ کے کردار کی جہتیں زیادہ ہیں۔ اس کا سیاسی اور سماجی منظر نامہ، اس کی فطرت کی مخصوص تخلیقی اور جمالیاتی اقدار، اس کی نفسیاتی ساخت، روحانی شورش، مابعد الطبیعیاتی تشنگی اور انسانی نسبت کا گہرا رنگ۔ یہ سب آپس میں مدغم ہو کر ایک بسیط حقیقت بن جاتے ہیں اور ان عنصر کو الگ الگ نہیں کیا جاسکتا۔ جیلہ ہاشمی نے اس کردار کو ایک طویل تاریخ کے تناظر میں رکھ کر دیکھا ہے جس کے خارجی و باطنی منظر اور جس کے مل جہاتی سوال خود اس شخصیت کی ساخت میں شامل ہیں۔ تاریخ کے مختلف رنگ بار بار اس کی شخصیت پر لڑتے ہیں و رگم ہو جاتے ہیں۔ کربلا کا امیہ ہمہ وقت پس منظر میں زندہ ایک بنیادی وجودیاتی (Ontological) حقیقت کے طور پر موجود ہے۔ قرۃ العین کی روحانی شورش کو جس طرح جیلہ ہاشمی نے قبول کیا ہے اس پر انجمنی سری راہتیوں کا ثر واضح ہے اور اس کی نوعیت یہی ہے کہ منصور حلاج کی شخصیت بار بار عام و کے کردار پر پیرامپوز ہوتی ہوئی اٹھائی دیتی ہے۔ فرق یہ ہے کہ منصور حلاج کے ہاں مسد خائن مابعد الطبیعیاتی ہے اور عام و کے ہاں اس کا تعلق تاریخ

اور رائے تاریخ (Meta History) سے ہے۔ بہر کیف، تاریخ اور الہیات کے یہ سارے تصورات جب ایک نسائی نفسیت کے پیچیدہ کیمیائی عمل سے نزر کر ظاہر ہوتے ہیں تو معاشرا اور سیاسی نظام کی بہت سے پرتمیں چٹ جاتی ہیں اور ظاہر و کائنات اپنے باطنی سوالوں سے غمخیز بننے والے فیصلے گروہوں کی تقدیر بن جاتے ہیں۔ جمیدہ باطنی نے ان تمام جہتوں کو نظر میں رکھا ہے اور ایک متوازن طریقے پر بڑی مہارت سے انھیں آگے بڑھایا ہے۔ اس ناول کی کامیابی کا اندازہ صحیح معنوں میں ہمیں کلارا راتج کے ناول کا مطالعہ کرتے ہوئے ہوتا ہے۔ کلارا راتج کے لیے ظاہر و کائنات کے مابعد الطبیعیاتی بحرن کے کوئی معنی نہیں ہیں۔ اس کے نزدیک ظاہرہ کی اولین حیثیت عورتوں کی آزادی کے لیے جدوجہد کرنے والی ایک سماجی سیاسی کارکن کی ہے۔

چنانچہ اب اس کردار کا منطقی تقاضا موقع بہ موقع عورتوں کی آزادی کے لیے جذباتی تقریروں کی فراہمی ہے۔ اب اس کردار کا منطقی تقاضا یہ تھا کہ مردوں کو ظاہر دکھایا جاتا، چنانچہ اس کوشش میں ملا محمد اور ظاہرہ کے پیچیدہ نفسیاتی رشتے کو جس طرح فرموے میں احوال آرا سے مستحکم خیز بنایا گیا ہے وہ اپنی جگہ خود ایک شاہکار ہے، چنانچہ ملا محمد اور ظاہرہ کے مابین بہت آہستہ آہستہ بڑھتی ہوئی مغز زت ایک نازک برتاؤ کا تقاضا کرتی تھی۔ ناول دیکھنے سے مشرق کی تاریخ، سرزمین روہتوں کے ثرات کی اہمیت اور برین کی سماجی زندگی، ان سب سے کلارا راتج کی ناواقفیت مسلم ہو جاتی ہے۔ اس کو چھپانے کے لیے جگہ مشرقی لکھنؤ کی طویل فہرستوں اور ”ہودے“ کے ذکر اور خاندانوں کے فسق و فساد کے بیان سے کام لیا گیا ہے۔ قرۃ العین ظاہرہ کے مذہبی علم کا ثبوت دینے کے لیے وقت فوقتاً قرآن کریم کی آیتوں کے حوالے بھی ہیں۔ سماجی زندگی اور اس کے مخصوص آداب و تقیید کا عام یہ ہے کہ ابتدائی صفحہ ہی میں ظاہرہ اور اس کے باپ کے درمیان خود ظاہرہ کی شاہکی کے بارے میں دو دو منگوں کے جذباتی مکالمے درج ہیں۔ جو مجموعی خاکہ اس ناواں سے ذہن میں آتا ہے وہ ایک جدید سماجی کارکن کا ہے جسے جوش اصلاحت میں انقلابی بن کر حکومت وقت سے ٹکر لینی پڑتی ہے اور پھر وہ مظلومیت کی موت ماری جاتی ہے۔

اس سے کہیں اچھی کردار نگاری تو مار تھ روٹ کی کتاب میں ملتی ہے جو ظاہرہ کی ایک

عقیدت مندانہ سوانح عمری ہے اور جس کے واقعات پر کل راتیں درجمید ہاشمی دونوں نے کافی حد تک انحصار کیا ہے۔ اصل میں مغرب میں طہارہ کا تصور بنیادی طور پر ہے ہی وہی جس کو کسی حد تک کل راتیں نے پیش کیا ہے۔ یہ اور بات کہ مصنف کی بے بسی کی ورنشیں کی کمی نے اس کردار کو زیادہ میکانیکی اور چوٹی بنا دیا ہے۔ شوقی قندی کے ہاتھوں بہائی تحریک کی جو درست بنی ہے اور جس طرح مشرف بہ مغرب کیا گیا ہے اس سے طہارہ کی یہی صورت اجڑ سکتی تھی۔ دوسری بات یہ ہے کہ مبغضوں کی ناول نگاری سے ہم اس سے بہتے سوانح کی امید بھی نہیں رکھ سکتے۔ مستبعد کام یہ ہے کہ کل راتیں کے ہاں قرۃ العین طہارہ ایک محرف برابر ہے جس کے سر مغربی تیزیل منڈھ دیے گئے ہیں اور جو اپنی باطنی جہت ورنہ اپنے وجود کے بنیادی بحران سے عاری ہے۔

جمید ہاشمی نے طہارہ کا تعارف ہی اس کی تخلیقی اور جمالیاتی جہت سے کر دیا ہے اور تبستہ تبستہ سے مرتفع کر کے مابعد الطبیعیاتی سوچوں و روحانی بحران میں مدغم کر دیا ہے۔ اس کردار کو خواب و حقیقت کی سرحد پر زندہ رکھنے کے لیے ایک مرکب کا اثراتی بیان استعمال کیا گیا ہے جو اکثر جگہ موزوں کی کیفیت اختیار کر گیا ہے لیکن اسانی و رو بہت میں جمید ہاشمی نے اس مہارت کا مظاہرہ نہیں کیا ہے جو کردار ساری تاریخ اور شخصیت کے باہر عمل اور رد عمل کی تشیل میں نظر آتا ہے۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ جہاں تک بہائی کارہ اپنے کردار کو رہا ہوا دیکھتا ہے اس وقت تک تو درست ہے لیکن جس لمحے وہ اس کے ساتھ شامل ہو کر گریہ کرنے لگے، لسانی درو بہت کا قوام بگڑ جاتا ہے۔ یہی کیفیت کہیں کہیں اس ناولٹ میں دکھائی دیتی ہے۔ جو سزی روایتیں قرۃ العین طہارہ کی ذات سے ظہور پاتی ہیں ان کے مابعد الطبیعیاتی رموز پر ایک ناولٹ نگار کی حیثیت سے جمید ہاشمی کی گرفت بہت اچھی ہے۔ پھر وہ مقامات جہاں طہارہ کے نظار اور عشق کا ذاتی جذبہ شیعہ نئی مفکر کے بنیادی اصول کے ساتھ متشخص ہوتا ہے اس عمل کا مطالعہ بھی نہایت مہرانہ اور متوازن ہے۔ چنانچہ اسی لیے جمیلہ ہاشمی کو طہارہ کی شخصیت کی باطنی جہت کو انجمن سزی روایتوں سے مربوط کر کے دیکھ سکے کی اور یہ مطالعہ کرنے کی تسانی حاصل ہے کہ طویل روایت کو haunt کرتے ہوئے سوں جب ایک شخصیت کا وجودی مسئلہ بنتے ہیں تو اس کے سیاسی اور سماجی اثرات کیا ہوتے ہیں۔

بیان کی تکنیک میں کہیں کہیں جس طرح جذبات سطح پر نمودار ہو جاتے ہیں اس کے مقم کی طرف میں اشارہ کر چکا ہوں لیکن مختلف تصویروں کو یک دوسرے پر مرکوز کرنے اور پھر

ایک کو منہ کر دوسرے کو بھرنے کے عمل کو جمیدہ ہاشمی نے بڑی مہارت سے برتا ہے۔ قرۃ العین طہرہ کی کہانی ایک تسلسل میں جاری رہتی ہے اور یادیں، تاریخ کے دوار، مماثل لیے اور سوال آڑی ترجیحی لکیروں میں اسے کاٹتے ہوئے گزرتے ہیں۔ پھر اس سارے عمل میں ڈہرے تناظر کا پیہم عمل اور ایک تناظر کی دہرے سے تبدیلی بہت کامیابی سے عمل میں آتی ہے۔ ایک نگاہ خود مصنف کی ہے اور دوسری قرۃ العین طہرہ کی۔ یہ دونوں ہم آہنگ بھی ہوتی ہیں اور گاہے متوازی بھی چلتی ہے۔ اس طرح دو پیٹن باہم آمیخت ہو جاتے ہیں اور متبادم بھی۔ اس تکنیک کے ذریعے تاثر کی توسیع کرنے اور سے مرکز کرنے کا عمل ساتھ ساتھ جاری رہتا ہے اور اس سے پیدا ہونے والی تخلیقی کش مکش اس ناولٹ کے اہم ترین عنصر میں سے ہے۔

طہرہ کی شخصیت اور سیاسی صورت حال کے ساتھ اس کے تضاد کے سسے میں جس نے ایک طرح سے طہرہ کی شخصیت کے باطنی اور نفسیاتی پہلو کو نظروں سے اوجھل کر دیا تھا، ایک بہت متوازن طریقہ کار اختیار کیا ہے۔ یہ تضاد ایک ظہور پذیر نہیں ہوتا بلکہ آہستہ آہستہ پنپنا تا ہے۔ ”زرزین تاج“ کا قرۃ العین اور قرۃ العین کا ائم العالم بننا مختلف مدارج ہیں اور ایک بحران کے ارتقا کی مختلف سطحیں ہیں۔ کہانی کی سطح پر اہم ترین چیز قرۃ العین طہرہ کا تکمیل یافتہ کردار نہیں بلکہ وہ عمل ہے جس کے ذریعے یہ کردار مختلف مدارج سے گزرتا مختلف سواؤں کی گونج سے ہوتا ہوا اپنے آخری ایسے کی طرف بڑھتا ہے۔ افتخار جالب کو اس ناولٹ پر یہ اعتراض ہے کہ جمیدہ ہاشمی نے قرۃ العین کو مزہر اور گھریلو عورت کہہ دیا ہے۔ ان کا خیال ہے کہ اس شخصیت کے بارے میں جس نے ایران کے سیاسی منظر کو زیر و زبر کر دیا تھا ایسے کلدت کہنا جمیلہ ہاشمی کی اپنی الاشعوری الجھنوں کا نتیجہ ہے اور عزیز احمد کی ”زرزین تاج“ کے لیے توہین کے مترادف ہے۔ عزیز احمد کے ”زرزین تاج“ کی سرداری ساخت کے بارے میں گھٹگو یہاں ہے محل ہوگی۔ ویسے شاید افتخار جالب کا خیال ہے کہ قرۃ العین طہرہ نے اپنی پیدائش کے دن ہی ایرانی شہنشاہیت اور وہاں کے مخصوص مذہبی نظام سے ٹکر لے لی تھی، حالانکہ اس کردار کا کمال ہی یہ ہے کہ اس کے بطن میں وہی مشرق کی کم زور اور نازک عورت ہے لیکن اس کے سماجی ماحول کی گھٹن، اس کی تخلیقی افتاد، مابعد الطبیعیاتی سواؤں کی گونج اور ازلی مظلومیت کا پیہم تاثر یہ سب مل کر آہستہ آہستہ ایک قابو یافتہ شدت کے ساتھ اس ”عظیم نسائی زلزلے“ کو تکمیل بخشتے ہیں جس کا نام قرۃ العین طہرہ ہے۔ محسوس یہ ہوتا ہے کہ افتخار جالب کے ذہن میں بھی کلاسیک کی طرح

قرۃ العین کا ہر وہ کی حیثیت ایک انکسار کی سی سی جاتی کارکن سے زیادہ نہیں ہے۔ مضمون سے افتخار جاب خود اپنی مرحوم استقامت کے پر تو ”چہرہ بہ چہرہ درو بہ زو“ میں صاحب د کے رد میں کاش کر رہے ہوں حال کہ صاحب کی صورت حال میں سی سی پر ت کا جتن ایک ثانوی عمل ہے جو اس کے نہیں گہرے سولوں کی گونج کے لاری نتیجے کے طور پر سامنے آتا ہے۔ جمیلہ ہاشمی نے یہ سار داخلی رزمیہ ایک نازک عورت کی نفسیت ہی سے ترتیب دیا ہے جو پتے سوس کی گونج سے اور ان کے دباو سے اپنی نزاکت و قوت بنا لیتی ہے۔ ایک پیہم انتخاب کے ذریعے۔

”چہرہ بہ چہرہ درو بہ زو“ اس طور رد کے بڑے تاریخی ناووں سے الگ ہے۔ اس میں عموماً ناول نگار ایک وسیع کائنات میں گھڑ ہو کر دیکھتا ہے کہ تاریخ کس طرح انسانوں کی عمل تقدیر بن گئی ہے۔ یہاں جمیلہ ہاشمی نے ایک جست کا اضافہ یہ کیا کہ کردار سے داخل سے اس بات کا مطالعہ کیا ہے کہ موجود تاریخ کس طرح ایک شخصیت کی تعمیر میں شامل ہوتی ہے اور پھر کیسے اس کی کمیوں کی ہیئت بدل جاتی ہے اور ایک انسانی میڈیم سے گزرنے کے بعد اس کی ساخت کیا ہوتی ہے۔ اس سارے عمل کے مطالعے کے لیے بہت چھوٹی چھوٹی ٹیکروں سے منظر بنائے گئے ہیں، مرکز اور تاثر کے نقطے خلق کیے گئے ہیں۔ یہ کتاب کردار اور تاریخ کے رشتے کے مطالعے کی حیثیت سے تو خیر بہت اہم ہے ہی، اردو ناول کی رو میں ایک منفرد اضافہ بھی ہے اور خود جمیلہ ہاشمی کے ہاں فن کی ایک نئی اور نوکھی سطح۔

بشارتوں کے درمیاں

اس شہر کے یہیں کہیں ہونے کا رنگ ہے
اس خاک میں کہیں کہیں سونے کا رنگ ہے
(منیر نیازی)

اور کچھ ہونہ ہو، ناول نگاری کے نقطہ نظر سے ”ہستی“ ایک پرالیم ناول ہے۔ اس اصطلاح کا اطلاق انتظار حسین کے حوالے سے بھی ہوتا ہے اور اردو میں فکشن کی موجودہ کیفیت اور اس کے معیارات کے اعتبار سے بھی۔ یوں تو ہر تخلیقی تحریر کسی نہ کسی درجے میں لکھنے والے ذاتی مسئلے سے پھوٹی ہے، لیکن ”ہستی“ میں انتظار حسین نے اپنے تخلیقی کیریئر کے اہم ترین مسئلے کو اس کی مرکزی جہت سے گرفت میں لینے کی کوشش کی ہے۔ اگر وہ اس مسئلے کو مکمل طور پر گرفت میں لینے میں کامیاب ہیں تو یہ ایک بڑی خطرناک بات ہے، اور اگر وہ مسئلہ گرفت میں نہیں آسکا ہے تو ”ہستی“ کی حیثیت انگریزی محاورے کے مطابق ایک بے ثمر ورزش کی ہے۔ ہند ”ہستی“ کی سرحد میں قدم رکھنے سے پہلے ذرا اس مسئلے کے خاکے کو سمجھ لیں جو ”ہستی“ کے پس منظر میں ایک پھیلتے ہوئے تناظر کی طرح موجود ہے اور ”ہستی“ کے اندر کا سارا تخلیقی عمل اور رد عمل اپنا تجرباتی مواد اور اپنی فن کارانہ معنویت اسی سے مستعار لیتا ہے۔

کہانی کار کی حیثیت سے انتظار حسین بے ظاہر ایک متنوع اسلوب اور موضوعات پر لکھنے والے آدمی ہیں۔ یہ بیون انتظار حسین کی عام شہرت کے بالکل برعکس ہے۔ اصل میں ”زرد

کتا، اور "ختری آدمی" تخلیق کرنے والے۔ جتھرا حسین ایک مکمل اور مختلف اسالیب فنانہ کار کے لیے ہمارا حجب بن گیا ہے، اور اُردو کی اس سے ذرا آگے بڑھے تو "شہر افسوس" اور "ہندوستان سے ایک خط" جیسے افسانے جتھرا حسین کی ایک اور جہت میں ہمیں اچھا پتہ ہیں۔ لیکن انتظار حسین کے ہاں چھوٹے بڑے بہت سے فسانے مختلف تجربوں اور مختلف اسالیب کے دائم موسموں میں پختہ ہیں۔ ان میں بچپن کی محبتوں سے تعلق رکھنے والے "دیوہ" اور "پٹ بھجنا" جیسی کہانیاں بھی ہیں اور لگی کوچے میں "خالِ حقیلہ" جیسی کہانیاں بھی۔ پھر اس سے بھی آگے پاکستان کے سیاسی اور سماجی پس منظر میں لکھی گئی وہ کہانیاں بھی ہیں جو کسی قومی وارادت میں تاریخی ستاروں کی لڑی پر رونے کے بجائے عام انسانی برتاؤ و رد عمل کا مطالعہ کرتی ہیں۔ یہ درست ہے کہ ان ساری کہانیوں میں ایک زیریں رویہ کی ہے جو انھیں جتھرا حسین کے مرکزی مسئلے سے مربوط کرتی ہے، لیکن شخصیت کے نیوکلئس سے اس ربط کے ساتھ ساتھ اتنے متنوع اسالیب اور موضوعات کی موجودگی ایک بڑی شخصیت کی طرف اشارہ کرتی ہے جس کی ہر سطح مظاہر کی دنیا میں اپنے مقابل کی سطح سے عمل اور رد عمل کی کیفیت میں ہے۔ افسانہ نگار کی حیثیت سے اپنے کیریئر میں مختلف جگہ انتظار حسین نے ان میں سے کئی سطحوں کو ایک ہی لینڈ اسکیپ میں سمونے کی کوشش کی ہے لیکن ایک افسانہ نویس کہ بیانیہ اعتبار سے موضوعات اور اسالیب کے تنوع کو صرف جزوی طور پر ہی سمجھتا ہے، اس لیے اس نقطہ نظر سے وہ کہانیاں مکمل طور پر کامیاب نہیں ہیں۔ یہاں یہ واضح کر دینا ضروری ہے کہ اس نقطہ نظر سے کہانی کی کامیابی یا ناکامی کے بارے میں رائے ادبی لحاظ سے اس کی اہمیت یا کم زوری پر کوئی محکمہ نہیں ہے، اس لیے کہ پوری شخصیت کو ایک کہانی میں سمونے کی کوشش اور کہانی کا اس عمل میں اپنی تحدید کے آخر سرے تک پھینکا جانا بعض اوقات ایک بہت بڑے تخلیقی tension کو جنم دیتا ہے۔ بہر کیف تو "ہستی" دراصل ہی ذاتی مسئلے سے وجود میں آنے والا ناول ہے۔ "ہستی" کا بنیادی مسئلہ اپنی شخصیت کی مختلف سطحوں کو ان کے مرکز کے گرد باہم دراویزاں لیکن ایک قدرتی ترتیب میں رکھ کر دیکھنے کی کوشش ہے، اور گربہ رضا راستہ کی زبان میں گفتگو کریں تو "ہستی" اس نفسیاتی ضرورت سے لکھی گئی ہے جسے باغ شخصیت میں حتمی اکائی کی تلاش کا نام دیا جاتا ہے۔ حتمی اکائی کی یہ تلاش ایک سطح پر حتمی معنویت کی تلاش بھی بن جاتی ہے ورنہ اب اس مواد پر غور کریں جس سے شخصیت کا تانا بانا بنایا گیا ہے تو کھلے گا اس میں روزانہ کے تجربوں سے سے

پوری انسانی تاریخ کی زندہ واردات اور خصوصاً برصغیر میں مسلم کچر کے تار و پود بھی شامل ہیں۔ تو شخصیت میں حتمی اکائی یا معنویت کی تلاش دراصل اس اجتماعی ورثے اور غراوی حلقے کے عنصر کی اکائی کی تلاش کا بھی نام ہے جس سے شخصیت تشکیل پاتی ہے۔ اب ہم سادہ لفظوں میں کہہ سکتے ہیں کہ انتہا حسین کے ہاں ”ہستی“ ایک درجے میں اپنی شخصیت کی کلیت کو رفت میں لینے کی کوشش ہے اور رنس نے فلسفہ سائنس، مذہب سب چیزوں کو جزوی قرار دے کر ناول کی اصل اہمیت یہی قرار دی ہے کہ وہ زندگی کو اس کی کلیت میں پیش کرتا ہے اور اسی نے رنس نے ناول کو کتاب زندگی قرار دیا ہے۔

یہ طے کر لینے کے بعد کہ ”ہستی“ کسی ادبی نوک بازی کی نہج پر لکھی گئی کوئی تحریر نہیں ہے بلکہ اس کے پیچھے ایک گہری نفسیاتی ضرورت اور اس کے مقابل اتنا ہی ہمہ گیر تجربہ بھی موجود ہے، ہم یہ سمجھنے کی کوشش کرتے ہیں کہ انتہا حسین کے ہاں تجربے اور نفسیاتی واردات کی تشکیل کس طرح ہوتی ہے اور انتہا حسین کے پورے کیریئر میں اس کا منظر نامہ کس طرح مرتب ہوتا ہے؟ اگر مجھے فلسفہ بلکہ رنے کا شوق ہوتا تو بات یوں شروع ہوتی کہ انتہا حسین کا بنیادی مسند زمین اور زمان کے تعلق کی بدلتی ہوئی کیفیتیں اور ان کی تشکیل ہے، پھر اس کے بعد میں دوسرے درجے کی شرحوں سے فلسفیوں کے تصور زمان کے بارے میں جتنا ہے وہ فقیرے نقل کرویتا۔ لیکن چوں کہ میرا مسئلہ ایک ناول کے حوالے سے انتہا حسین کے تجربے کی نوعیت کو سمجھنا ہے، اس میں خود ناول اور انتہا حسین کی کہانیاں ہی ہماری مدد کر سکتی ہیں، اس لیے یہاں بائیڈیگر اور وٹسن سٹین کو زحمت دینے کی چنداں ضرورت نہیں ہے۔

انتہا حسین کے بارے میں عام طور پر کہا جاتا ہے کہ ان کا بنیادی مسند ہجرت ہے۔ ہم اسی مقبول عام تصور کو لے کر آگے بڑھتے ہیں اور دیکھتے ہیں کہ اس مرکزیت کے گرد انتہا حسین کی ایک وسیع ہوتی ہوئی کائنات کا تانا بانا کس طرح بنا جاتا ہے اور کتنی شخصیں اس مرکزی تجربے سے پھوٹی ہیں۔ ہجرت کے اس ہمہ گیر تجربے کی روح انتہا حسین کے ہاں ”ہستی“ سے روشنی کے مظہر میں ہے۔ ”ہستی“ کی یہ ایک کرسٹل کی طرح ہے، سرد اور روشن اور قائم جو ایک صورت حال سے دوسری کی طرف سفر کو ہجرت کی معنویت دے کر اسے ایک مدھم اور پرمال روشنی سے منور کرتا ہے۔

کنیل احمد خان سے: ناول کے لیے میں انتہا حسین نے اپنی ”ہستی“ کو اس طرح یاد کیا ہے

جہاں تک میر خیال ہے، میں اس گیارہ سال کی عمر تک اس بستی میں رہا ہوں۔ وہ نو دس سال تھے یا دس گیارہ سال تھے، مجھے یوں لگتا ہے کہ وہ ایک پوری صدی تھی۔ وہ علاقہ دو چھوٹی سی زمین، وہ بستی، اس کے باہر سے چھوٹے چھوٹے دیہات جہاں میں کبھی کبھی بے میں بیٹھ کر جا کر رہتا تھا اور کبھی نیل گاڑی میں — ان سب چیزوں کو دھیان میں لاتا ہوں تو مجھے یوں لگتا ہے کہ وہ چھوٹی سی زمین پورا براعظم تھی۔

میں یہاں ایک چھوٹی سی ترمیم کرتا ہوں۔ ایک یار کی حیثیت سے 'بستی' انتظار حسین کے پر۔ نظام بازیافت میں سب سے روشن چیز ہے اور ایک تجربہ کی حیثیت سے اپنی گہرائی کی وجہ سے 'بستی' ایک تاریک برعظم ہے جسے انتظار حسین بار بار اور مختلف جہتوں سے دریافت کرنے کی کوشش کرتے ہیں۔ چنانچہ یاد کی روشنی اور تجربے کی پراسرار گہرائی مل کر ایک ایسا منطقہ تشکیل دیتے ہیں جس میں چیزیں بار بار گرفت میں آتی ہیں اور بار بار پھسل جاتی ہیں۔ سو اس پر ہے کہ 'بستی' کی اس نیوکھیا کی حیثیت میں ابتدائی طور پر کون کون سے امکان پوشیدہ تھے اور انتظار حسین کے ہاں ان امکانات کی دمیدگی کا طریقہ کیا ہے؟

اپنی بستی کی حیثیت انتظار حسین کے لیے مرکز کائنات کی حیثیت ہے اور اس جگہ انسانی حواس سے زمین اور زمان کا تعلق واقع ہوتا ہے۔ چنانچہ انتظار حسین کے ہاں بستی سے ہجرت کے معنی ہیں اپنے وجود کے مرکز سے ہجرت کرنا اور وقت کے ایک آہنگ کی طرف سے دوسرے آہنگ کی سمت سفر کرنا۔ ان دونوں چیزوں کو آپس میں مربوط کر لیں تو یاد کا استعارہ مکمل ہو جاتا ہے۔ لیکن اصل چیز اس استعارے کی یہ دار معنویت ہے جو شخصیت میں موجود تہوں کے ساتھ ساتھ بدلتی جاتی ہے۔ اس کی سطح یاد میں واقعی مٹاؤ کی کیفیت ہے جو انتظار کی ابتدائی کہانیوں میں دھماکتی دیتا ہے۔ اس سے آگے بڑھیں تو یہ ہجرت ہندوستان کی تاریخ میں مسلمانوں کے اجتماعی تجربے میں ایک سطح سے دوسری سطح تک آنے کی داستان ہے، اس کے بعد اس کی دو کیفیتیں ہو جاتی ہیں۔ قانون مماثلت کے تحت یہی ہجرت ایک طرف واقعہ کر بل کی طرف لے جاتی ہے اور دوسری طرف بدھ مت روایت میں بلکہ تقابل ادیان کی روایت میں جہاں عہد قدیم و جدید کے منظر آریائی ذہن کے منظر وں سے مخلوط ہو جاتے ہیں۔ اسی تجربے کے بالقابل ایک ہجرت انسانی ذات میں واقع ہوتی ہے، مثلاً "زردشت" میں ترک کی طرف

سے دنیا کی طرف ہجرت واقع ہوتی ہے اور انتظار حسین کے آدمی کی جون بدلنے کے معنی بھی وجود کی ایک سطح سے دوسری سطح کی طرف ہجرت کرنے کے ہیں اور ایک جنم کے بعد دوسرے جنم کے معنی بھی ایک کائناتی ہجرت کے ہیں۔ استعارے کی تکمیل کا ماحول دیکھیے کہ جس طرح وجود کی سطحوں سے ہجرت واقع ہوئی ہے اسی طرح زبان کے ایک اسلوب سے دوسرے اسلوب کی طرف بھی ہجرت ہوتی ہے۔ زمین و زمان کے بدلتے ہوئے تعلق میں انسانی طرز احاس کی سطحوں کی نمائندگی انتظار حسین کے ہاں زبان کے بدلتے ہوئے اسالیب سے ہوتی ہے۔ ان تمام ہجرتوں میں ایک بات مشترک ہے۔ ان سارے تجربات کے پیچھے ایک طرح کا قانون عقل کام کرتا ہوا ادھائی دیتا ہے جو تاریخ میں وقت ہے، ذات میں خواہش نفس ہے اور کائنات میں تقدیر ہے۔ انتظار حسین کے نزدیک انسانی صورت حال کا مطلب یہ ہے کہ وہ ذات میں خواہش اور نفس سے کائنات میں تقدیر سے اور تاریخ میں وقت سے نبرد آزما رہے اور اس کا نتیجہ یہ ہے کہ العصر ان الانسان غی خسر۔ انتظار حسین کے اہم ترین نفاذ، سہیل احمد خان نے ”کشتی“ کا تجزیہ کرتے ہوئے اس بات کی طرف اشارہ کیا ہے کہ انتظار کے ہاں قدیمی علامتیں ظاہر تو ہوتی ہیں لیکن ان کی حیثیت، مابعد الطبیعیاتی ہونے کے بجائے عموماً تہذیبی ہے۔ فی الاصل یہ بات اتنی خفہ بھی نہیں ہے، لیکن میں اس میں تناضافہ کرنا چاہوں گا کہ تہذیبی اور انسانی تجربے کی تفتیش کے ایک مسلسل و مستقل عمل نے انتظار حسین کے پورے رویے میں ایک، مابعد الطبیعیاتی استقلال پیدا کر دیا ہے۔ مابعد الطبیعیات کی بنیادی علامتوں میں وجود کی سطحوں کو مرکز اور محیط سے ظاہر کیا جاتا ہے، چنانچہ یہ علامت ایک خاص سطح پر آکر گھومنے والے پیسے کی شکل اختیار کر لیتی ہے جس کے مرکز میں سکون ہے اور محیط پر حرکت تیز ترین ہے۔ اسی کو بعض جگہوں پر کائناتی پہیہ (Cosmic Wheel) بھی کہا گیا ہے جس کا محیط عالم ناسوت ہے۔ انتظار حسین کے ہاں ہجرت کا سارا مظہر اس کائناتی پیسے کے مقابل آتا ہے اور وقت ہو یا نفس وہ سب اسی کے مرکز سے محیط کی طرف ہجرت کرانے والی مرکز ریز قوتیں ہیں اور اسی قانون عقل کے جبر میں یہ انسان کو مرکز کی طرف کھینچنے والی قوت ہے۔ مابعد الطبیعیات کی مختلف تہذیبی روایتوں میں آرٹ کا ایک جواز یہ بھی بتا دیا گیا ہے کہ وہ انسانی روح کے مستقل عنصر یعنی نغمہ اولین کو یاد دلاتا ہے یا مظہر یاتی فنون کے بارے میں کہا گیا ہے کہ وہ جنت کی یاد کو تازہ کرتے ہیں۔ انتظار حسین کے لیے ”بہشتی“ زمین پر جنت یا مرکز کا استعارہ ہے اور کہانی بار بار انسان کی

فراموش گار فطرت پر فتح پاتی ہوئی سے جنت کی طرف لوٹے، وہ قوت۔

یہاں تک کی اس "نفس" سے ہم پر انتظار حسین کی تہ در معنویت رکھنے والی کائنات
اجماۂ تین جہتوں میں واضح ہوئی ہے اور استعارے کی ذاتی تاریخی ور کائناتی معنویت کا ایک
خاکہ سا قائم ہو گیا ہے۔ ابھی اس استعارے کی سرحدوں پر وہ بنیادی تجربے باقی ہیں جن کی
حیثیت اس پورے نظام میں واضح رہنی چاہیے۔ ان میں سے ہر تجربہ بچپن اور جوانی کی سرحد
پر محبت کا اذہین نامہ لکھا ہے۔ انتظار حسین کے ہاں اجتماعی تجربے اور اس سے منسلک سوالات
اتنے قوی ہیں کہ ان میں یہ تجربہ بچہ بھوسا جاتا ہے یکن صمل میں اس کی ہمیت یہ ہے کہ جیسے
لارنس نے گناہ کے تصور پر "نفس" کرتے ہوئے کہا ہے کہ "میں گناہ نہیں بلکہ اس کا علم گناہ
ہے۔ چناں چہ محبت یا جنس کا یہ تجربہ جو انتظار کے ہاں بار بار خابہ ہوتا ہے ایک طرف تو اپنے
اندر ایک نیا امکان دریافت کرنے کی حیرت سے نر ہے، دوسری طرف اس کا نامہ مرہ جانا اسے
ایک یاد میں ڈھال دینے وان قوت ہے۔ مرکزی نظام میں محبت کا یہ تجربہ نفس پروری کے ان
منظہر کے مقابل آتا ہے جو شعور کی روشنی میں آہستہ آہستہ ماری سواری کی طرف کھینچے چلے جانے
کے تصور سے منسلک ہے۔ اس کے منظر ہمیں "زرد کتا"، "کچھوے"، "پتہ" وغیرہ میں
دکھائی دیتے ہیں۔ ان اندر کیفیت تعلق کی ایک چوتھی جہت کی دریافت سے مماثلت رکھتی ہے
اور اس طرح آدم و حوا کے تجربے کی یاد دلاتی ہے۔ دوسری کیفیت وجود کی برتر کیفیت سے
ایک ادنیٰ صورت حال کی طرف ہجرت کے معنی رکھتی ہے۔ انتظار حسین کے مرکزی استعارے
کے قریب ہی کہیں ہمیں بہت بڑی تعداد میں وہ کہانیاں دکھائی دیتی ہیں جن کا تعلق ہجرت کے
بعد کے منظر نامے سے ہے اور ان کہانیوں میں زیادہ تر سیاسی تحریکوں، ہنگاموں اور قومی
وارداتوں کا تناظر اختیار کیا گیا ہے۔ اس معنویت پر "نفس" کرنے سے پہلے وہ رائے دیکھ جیتے جو
ناول میں اس طرح کے حصوں کے بارے میں اردو فکشن کے ایک غبی نقاد نے دی ہے، وہ
اسلوب سے معلوم ہوتا ہے کہ موصوف شاید انتظار حسین کا دفاع فرما رہے ہیں۔ ذرا پورس کے
اس ہاتھی کا بیان سنئے:

حقیقت یہ ہے کہ انتظار حسین کا مقصد ناول میں قصہ بیان کرنا تھا ہی
نہیں، بلکہ آج کے پاکستان کے مسائل اور اس کے قومی وجود کے
بارے میں محض سوالات اٹھانا اور تحریک پاکستان کے دوران دی جانے

و ان قربانیوں، ماضی کی یادوں اور ہجرت کے کرب کو بیان کرنا تھا۔ علاوہ
 ازیں اس امر کو بھی ذہن نشین رکھنا ضروری ہے کہ ہو سکتا ہے انتظار حسین
 کو اپنے مافی الضمیر کے اظہار میں مصدحتوں سے کام لینا پڑا ہو۔

اس سارے بیان سے نتیجہ یہ نکلتا ہے کہ اس ناول میں خوب ڈنڈی ماری گئی ہے۔ انتظار حسین
 کے ہاں پاکستان کی سیاسی اور قومی واردات کے مواد سے چھوٹے ہوئے افسانے دراصل ایک
 ہمہ گیر تجربے کی ایک اہم جہت کے طور پر سامنے آتے ہیں۔ ان کہانیوں میں سیاست پر لمبی
 چوڑی گفتگو میں اس کے مقابل انسانی برتاؤ کے سانچے اور مختلف تحریکوں، جنگوں قومی اور بین الاقوامی
 وارداتوں کے حوالے میں بنیادی طور پر ایک بات واضح ہے کہ پاکستان بننے کے بعد سیاسی
 تعلقات و مرن سے منسلک انسانی رویوں نے ایک طرٹ کی تہذیبی حیثیت اختیار کر لی ہے اور
 سیاسی خود کو اسی میں دریافت کرتا ہے یا ظاہر کرتا ہے۔ سیاسی تحریکوں سے وابستہ جنگاموں کا
 بنیادی مقصد انتظار حسین کے ہاں بھیڑ کا طرز احساس اور اس سے جنم لینے والی مغارت
 ہے۔ اس سلسلے کی ایک لڑی پاکستان کی دو جنگیں ہیں۔ یہاں آکر انتظار حسین نے اس قومی
 واردات کو دو سطحوں پر دیکھا ہے، ایک تو بحیثیت ایک تجربے کے اور دوسرے بحیثیت ایک نتیجے
 کے۔ تجربے کی حیثیت میں تو انتظار حسین کا موقف یہ ہے کہ جنگ ہماری ذات کے ظہور کا وقت
 ہے اور دوسرے یہ کہ ادب اس وقت واپس کی سرحد پر تخلیق ہو رہا ہے، اور نتیجے کی سطح پر آکر
 ایجنیت کا وہ احساس ابھرتا ہے جو انتظار حسین کے ہاں ”خندق“ کی شکل میں ظاہر ہوا ہے۔ اس
 طرح یہ پورا لینڈ اسکیپ کسی حقیقی بازیافت کا ایک استیلاں پیدا کرتا ہوا دکھائی دیتا ہے اور اس کی
 منطقی انتہا یہ ہے کہ ہم ہر بار مدینہ جانے کے لیے نکلتے ہیں اور ہر بار کوئی پہنچ جاتے ہیں۔ اس
 طرح یہ پورا لینڈ سکیپ ایک گہرے متن کی حیثیت سے ہجرت کے مرکزی تجربے کو روشن کرتا
 ہے اور یہ اسے عمل میں ایک شدت پیدا کرتا ہوا دکھائی دیتا ہے۔

تو یہ ہے انتظار حسین کا مرکزی استعارہ اور اس کے گرد بھیجتی ہوئی آواگون کے
 چہروں جیسی کائنات جسے ایک انسانی زندگی اور تہذیب کے تناظر میں سمیٹ کر، انتظار حسین نے
 ایک بین الجہذیبی معنی دینے کی کوشش کی ہے اور اس کی معرفت اپنی شخصیت کے تانے بانے
 میں حتمی، کالی کی تلاش کا سفر کیا ہے۔ استے بڑے، مرکز اور تہذیب و استعارے کو ناؤں کی شکل دینا
 ایک پراہم ناول لکھنے کے ہم معنی ہے۔

(۲)

فریک وٹا نے ایک جگہ ہارڈی کے بارے میں لکھا ہے
 وہ تاریخی انتہا شخصیت کی ایک مسکوکہ کرپین وین میں ہے۔ وہ
 تہذیبوں کی سرحد پر کھڑا وہ ایک ایسی تہذیب کو جو سپینس سے بھی زیادہ
 پرانی تھی اور جس کے harrows قریبی یہاڑیوں سے بلند
 تھے، ریوے مان کے بڑھتے کے ساتھ ساتھ جو اپنے جدید ترین
 میوزک ہال کے گائے، میوڈرما اور جدید ترین سائنسی نظریات لاری
 تھی، مٹتے ہوئے دیکھتا ہے۔ جب اس طرح وہ تہذیبیں نکرتی ہیں تو یہ
 نہیں ہوتا کہ جو زیادہ بہتر ہو وہ فتح یاب ہو جائے بلکہ موتا یہ ہے کہ ممتہ
 تہذیب دلوں میں چٹا ہونڈ لیتی ہے۔

اٹا نے کا یہ قہاس میں نے اس لیے دیا ہے کہ تہذیبی پرائیڈ کی صورت حال میں
 تہذیبی فن کار کی کیفیت کے بارے میں ایک نیچے سے گشتوار سبوں۔ ہارڈی کو تو نصاب میں
 داخل کر کے مدرسون نے برہادر دیا ورنہ برطانیہ کے روایتی معاشرے کے حوالے سے ہارڈی
 تہذیب کے مسائل پر اور تہذیبی نزول کی صورت حال پر بہت بڑا ردی ہے۔ مجھے انتظار حسین
 اور ہارڈی میں بہت ساری مماثلتیں طرز احساس کی دکھائی دیتی ہیں۔ یہ اور بات ہے کہ ہارڈی
 نے اپنے انفرادی مسئلے کو شاعری میں حل کرنے کی کوشش کی ہے اور کائنات ورتھیر کے جہ کے
 معاملات ناو میں بیان کیے ہیں۔ انیسویں صدی کے ایک آوٹ آف فیشن ناوسٹ کے
 بارے میں یہ کہنا کہ انتظار حسین کے ہاں اسی طرز احساس کی مماثلتیں دکھائی دیتی ہیں، ممکن ہے
 مضحکہ خیز سمجھا جائے، اس لیے کہ آج کل لوگ ایک تو یہ نہیں جانتے کہ طرز احساس کی مماثلت
 کس چیز کا نام ہے، البتہ یہ ضرور ہے کہ ہر چیز کے پیچھے اثر و تاثر کا ایک سلسلہ تلاش کرتے ہیں
 اور انتظار حسین کے سلسلے میں آسکو، کافکا اور لارس کا نام ذرا زیادہ چلتا ہے لیکن ہمیں تو نئے نام
 نہیں گنانے ہیں بلکہ ایک ناو کو اور اس کے لکھنے والے کے تجربے کو سمجھنا ہے۔ طرز احساس
 اور اس کی مماثلتوں کے ذریعے ہارڈی کے ہاں یہ اور ہجرت کا مسئلہ نہیں ہے بلکہ ایک بامعنی،
 پرمحبت کائنات سے جد و غلی کا ہے۔ لیکن کائنات اس کے لیے پراسرار ہے بالکل اسی طرح جیسے
 انتظار حسین کے لیے۔ ہارڈی کا کہنا ہے:

اور آدھے وقت تو میں ساریں، پھر سرور و نزول، وجدان، خواب اور
آئینی جگہوں میں یقین رکھتا ہوں۔

اصل میں انتہا رحیمین اور بارگاہی ایک ہی معنی کے لوگ ہیں۔ ان میں سے ایک اپنی
پہ اسرار کائنات سے جلا وطن کر دیا گیا ہے اور سے یقین ہے کہ آدمی ہونے کے معنی ہیں لیہ کا
کر رہا ہونا۔ دوسرے نے اپنی زمین اور اپنے بھید بھر سے بچپن اور ایک چورے تھوڑے کائنات سے
ہجرت کی ہے لیکن یہ اس کے لیے بازیافت کا طریقہ ہے اور کہانی اس کا راستہ ہے۔ اگر
انتہا رحیمین کے پاس کہانی کے ذریعے اپنی کائنات کو بارہ تخلیق کرنے کا ہنر نہ موجود ہوتا تو
شاید تاریخی اور تہذیبی انقسام شخصیت کی اس سے بڑی مثال ملتی مشعل ہوتی۔ یہاں سرور و قی
یقین سے جاتا ہے کہ اب ایک معنی میں مدنی انفر با بھی ہے۔ انتہا رحیمین نے ایک تہذیب سے
اپنی ہجرت کو تہذیب سے اپنی ہجرت بنا دیا ہے اور ماضی کو کہانی کے ذریعے حال میں بن دینے
کی کوشش کی ہے، اور اس کا مطلب ہے اپنے وجود کے وسیع تر معنی کی تلاش اور "ہستی" اسی وسیع تر معنی
کی تلاش کا نفسیاتی رزمیہ ہے۔ اس نفسیاتی رزمیہ کی تکنیک پر ہمیں پہلے ایک نظر ڈال دینی چاہیے۔

"شہر افسوس" کے آخر میں انتہا رحیمین کا ایک چھوٹا سا مضمون چھ شاعری ہے، "کہانی کی
کہانی" — جس کا وہی ہے اسے غور سے نہیں پڑھا وہ "ہستی" کی تکنیک اور اس میں وقت کی
تین چار جہتوں کی باہم در ویراں لکیروں کے نگاہ میں سمجھ سکتا۔ زمین اور زمانے کے بارے
میں انتہا رحیمین نے ایک جگہ لکھا ہے کہ اگر زمین زمانے سے ربط قائم نہیں کرتی تو مٹی کا ایک
ڈھیلہ ہے۔ ہذا "ہستی" کی پوری ساخت کو سمجھنے کے لیے ہمیں سب سے پہلے اس کے اسلوب وقت
کو سمجھنا پڑے گا۔ "ہستی" میں بنیادی طور پر پانچ سطحیں ہیں

۱ — ہبوط آدم کا لمحہ

۲ — ہندو اسلامی تہذیب کا زمانہ

۳ — آریائی وقت

۴ — اسلامی تاریخ میں وقت کی جہت

۵ — عام زندگی میں وقت کا بہاؤ

(تاکمل)



جاگتا ہوں کہ خواب کرتا ہوں

انتظار حسین کے افسانوی ادب کا ایک جائزہ

”اریب وقت سب پتھر پتھر دے گا۔“ ”تاریخ“ ”سٹیشن“ ”جہاں“ ”ایک ذراؤں“
خواب ہے۔“ ”میں جاگنے کی کوشش کرتا ہوں۔ ایک تیز گونج، ریسٹی۔ گول۔“
”مائی جان، مہ کو پیاری ہوئیں تو ہمارے گھر سے کہانیوں کا دفتر مٹ گیا۔ میں سمجھ
کہ دن نکل آیا۔“

انتظار حسین نے جب کہانی کہنی شروع کی تو دن نکل آیا تھا۔ شعور کے ایک منقطع سے
دوسرے تک کا، زندگی کو دیکھنے کے ایک رویے سے دوسرے رویے تک کا، ادھام، اور تصور،
بھید اور اسرار سے سائنسی حقیقت پرستی اور عقلیت پسندی کا سفر مکمل ہو چکا تھا۔ ان دو منقطعوں،
زندگی کو دیکھنے کے دو مختلف زاویہ ہائے نظر کے درمیان پس و پیش کی، ایک جہاں کر دینے
وہاں کیفیت کے بیچ اردو فسانے نے جنم لیا کہ اگر اُردو رہا تھا تو اس کے درمیان تناؤ سے پیدا ہوتا ہے تو
کہانی پس و پیش، پریشانی اور گھبراہٹ بعض اوقات وحشت کے اس لمحے میں بنی جاتی ہے جب
حقیقت اشیاء نام، بے پہچان ہو رہی ہوں کہ خواب در بیداری کا لمحہ کیسی ہے اور سبیل سے
در اصل فرد کے لیے زندگی اور موت کے درمیان کش مکش کی ایک ملامت پیدا ہوتی ہے اور اسی

پہلا۔ رحیم، حوس ”پوئیس“

دوسرا۔ ”اعجاز کی گھبراہٹ“

لیے ہمارے ہاں نیند کو موت کی بہن کہتے ہیں۔

رات انتظار حسین کے ہاں ایک بہت اہم موضوعات اور ان کے ہاں کہانی نے جنم ہی رات کو لیا۔ ”انجھری کی گھڑیا“ سے سے کرغ لیلہ کے دیباچے تک اور اس کے بعد بھی انتظار حسین کے یہ رات ایک پور طریقہ حیات ہے جس کی باخارج کی دہشت کے عالم میں تخیل کی بنیاد پر زندہ رہنے کی کوشش پر ہے۔ سو ہر جگہ جہاں باخارج کا خوف مسلط ہے، بے تحفظی کا گہرا احساس ہے اور ہمارے عالم میں نامعلوم کی دہشت اعصاب میں تباہی پیدا کرتی ہے، رات ہے۔ رات جس کے اپنے بھید ہیں، جس کی دہشت میں ایک جہاں ہے، تخیل کو زندہ کرنے کی صورت حال ہے، جہاں تخیل کے زور پر ہی آدمی ایک پراسرار کائنات میں کہیں سے بھی نکل کر آنے والی چیزیں کے خوف میں اپنے اعصاب کے توازن بوجھ اور اپنی حیات کو زندہ رکھ سکتا ہے۔ اگرچہ لارنس نے صوں تو یہ مرتب کیا ہے کہ کہانی کا اعتبار رو، کہانی کہنے والے کی نہ سنو۔ لیکن اگر خود اپنے موضوعات کے بارے میں انتظار حسین کی رائے لیجیے تو کیا حرج ہے۔

میسے سے واپسی میں راہ سے بھٹک جانے والے بچہ وہ کیا کبوتر جو اپنی چھتری سے بہت دور کسی اونچے کوٹھے پر بیٹھا رہ جاوے اور اسے رات آئے۔ اندھیرے ہوتے ہوئے آسمان پر وہ ڈمکاتی ہوئی اکیلی چٹنگ جسے کھینچتے ہوئے ہر بار چٹنگ باز یہ محسوس کرے کہ اب درخت میں ابھی، مرغی کا وہ بچہ جو شام پڑے آٹمن میں اکیلے رہ جائے اور سارے آٹمن کا بدحواسی میں چکر کاٹے مگر ڈر ہے میں داخل نہ ہو سکے۔ یہ تصویریں مجھے رہ رہ کر ستاتی ہیں۔“

بنیادی طور پر یہ چار تصویریں ہیں اور دو تین چیزیں ان میں مشترک ہیں۔

- ۱۔ منزل پر پہنچنے کا احساس
- ۲۔ اکیلے رہ جانے کے عالم میں ایک خوف اور بدحواسی
- ۳۔ شام کی آمد
- ۴۔ ایک ہمہ گیر بے تحفظی

اور ان چار تصویروں میں آدمی صرف ایک ہے، گم ہونے والا بچہ۔ دیگر وہ تصویریں جو نوروں کی

ہیں، ایک پتنگ کی۔ خیر اس سے متصور ایک مختصر سے بیان کے ذریعے اتقار حسین کے خیوں کا ایک غیر معتبر اور نامکمل سعی، ایسا تعین کرنا ہے جس میں ذرا بات کے بنیادی حوالے ملے ہوسکیں نہ کہ شکا گوا سکول کے نقادوں کی طرح ایک مشینی شمار یہ فرما کر رہا۔

بہر حال تو ذکر کرات اور اس کے سرار کا تقار و جو چیز اتقار حسین کے اپنے بیان کے مطابق اسے ستاتی ہے، وہ تصویریں ہیں جن سے کاپس منظر شام کی آمد ہے اور شام کی یہ آمد منزل بلکہ زیادہ صحیح طور پر گھر پہنچنے کے احساس سے مشروط ہے اور رات کی آمد کے ساتھ ہی گھر تک پہنچنے کا یہ احساس ایک خواب میں تبدیل ہو جاتا ہے۔ ایک تھینک وہ نیم غنودگی کے عالم میں دیکھ جانے والا خواب، یہ بشارت کی حیثیت میں نہرت سے الگ ہے دو حیثیتوں میں خواب، باطن کا ظہور ہے اور جاتی تکھوں اُریکی خواب، یہ کہانی ہے۔

تخلیقی فن کا روئی کچھ کرتا ہے جو بچہ کھیلتے ہوئے کرتا ہے۔ وہ فینٹسی کی ایک دنیا تخلیق کرتا ہے اور اس کے بارے میں بڑا انجید ہوتا ہے مگر جذبے کی بڑی مقدار اس پر مرکب کرتا ہے دریں حالے کہ وہ اسے حقیقت سے واضح طور پر الگ رکھتا ہے۔

فرائیڈ کی نظر مجھ سے نہیں سمجھتی لیکن لٹرم میں نے اس کا ترجمہ کر دیا ہے۔ فی تو خواب کی یہ تخلیقی دنیا ایک طرح کی جذباتی investment کا تعلق کرتی ہے اور اسی مضمون میں فرائیڈ نے آگے چل کر اس جذباتی ارتکاز کا منبع ”خوابش“ بتایا ہے۔ کہانی کے سلسلے میں اور ٹیکاسٹ تو اس قدر آگے چلے گئے ہیں کہ ان کا کہنا ہے کہ کہانی کی دنیا خواب کی ہی دنیا ہوتی ہے جہاں حقیقت سے اس کا مس ہوا وہاں یہ گم ہو جاتی ہے۔ لیکن اتقار حسین کے سلسلے میں کہانی کی دنیا کا اس طرح تعین کرنا نہ تو ضروری ہے اور نہ ہی ممکن۔ یہاں تو خواب، غنودگی اور بیداری کے لیے کی ایک واردات ہے جس میں خواب حقیقت میں اس طرح ڈھلتا ہے کہ بشارت بن کر کوئی پھول یا کوئی اور شے چھوڑ جاتا ہے یا پھر موجودہ حقیقت خواب کا روپ اس طرح دھارتی ہے کہ ”چاند گبن“ کی ابتدا میں بوجی کے تجربے کی شکا بن جاتی ہے یا پھر

دن چھپ چلا تھا اور اندھیرے میں گم ہوتے ہوئے بے پتوں پر سفید

سفید دھنوں سے منڈا رہا تھا، بھدا نیا آسمان، چپ چاپ اونچے

پیر، سوتے ہوئے کھیت، سب کے سب گھٹے جا رہے تھے، سفید دھواں
سا بھٹتے جا رہے تھے۔ وروہ سفید سفید دھواں خود شام کی گہری ہوتی ہوئی
کالوئس میں گھل رہا تھا، گم ہو رہا تھا۔ اس کی نگاہ اچٹ کر سامنے والے
پمپل پر جا پڑی۔^{۵۶}

بہر حال تو انتظار حسین کے ہاں خواب ذات کے ظہور کا لمحہ ہے اور انسان کے باطن
کے اور اس کے باہر موجود کائنات کے درمیان رابطے کا ایک ذریعہ اور یہ ذریعہ دراصل گھر
ڈھونڈنے یا اپنی ذات کا تعین کرنے کی خواہش پر اپنی اس میں رکھتا ہے۔ اس طرح انتظار حسین
کی کہانیوں کی ایک رد میں خواب کا مومیف اہم ترین یوں ٹھہرتا ہے کہ یہ دراصل بطون ذات اور
خارجی کائنات کے درمیان رابطے کو یک بنیادی خوش کے حوالے سے بیان کرتا ہے اور اسی
کے ذریعے کہانیوں میں باطنی دنیا کا سرا، تخیل کی بھرپور زندگی اور فرد کی حقیقت بار پاتی ہے اور
یہی سے انتظار حسین کے ہاں تقدیر کا تصور بھی ظہور کرتا ہے کہ ہم اسی طرح دوسروں کے خواب
نہیں دیکھ سکتے جس طرح دوسروں کی تقدیر میں شریک نہیں ہوسکتے اور دوسروں کے خواب میں
شریک ہونے کا بس ایک ذریعہ ہے کہانی۔

آخر تو میں جانوں سوتا ہی نہیں ہے۔ آدھی رات تک خوب بیان کرتا
ہے، تو وہی رات کے بعد خواب دیکھنے شروع کرتا ہے۔^{۵۷}

اور یہی صورت حال کہانی کہنے کی ہے۔ اسی کہانی میں دوسری جگہ آتا ہے
سید نے فینڈ سے جو جھل آنکھیں کھویں، رضی کی طرف دیکھتے ہوئے
مذ اسرار سے بول، ”میرا دل دھڑک رہا ہے۔ کوئی خواب دکھے گا آج۔“

یہ نامعلوم کے سامنے کھڑے ہونے کی، بہشت ہے اور اس کے پس منظر میں ہجرت کا حوالہ
موجود ہے کہ یہ بھی معلوم کے ایک منطقتے سے ایک ایسے حالات کی طرف سفر کا استعارہ ہے
جہاں ہر شے بطون اسرار میں ہے۔

اک مسافت پاؤں شل کرتی ہوئی سی خواب میں
اک سفر گہرا مسلسل فردی مہتاب میں

بلکہ سچ پوچھیے تو خوب خود بھی شعور کے ایک لحاظ سے دوسرے کی طرف ہجرت کا نام ہے اور اس عمل کی معنویت اس میں ہے کہ یہ محض فراہم کا پرہیز و سفر نہیں ہے کہ سفر کی یہ کہانیاں اردو میں نکھری پڑی ہیں مگر انتظار حسین کو پتہ چل گیا: inspire نہیں کرتیں بلکہ ہجرت تو ایک زمین سے دوسری طرف سفر نہیں بلکہ رشتوں کے جو انسانوں کے درمیان ہوں، ان حاسنوں کے حواس سے ظاہر ہوں اور ترجیحات اور معنویتوں کے پورے نظام سے جو سرزمین پر ایک تاریخ نے قائم کی ہوں، سفر ہے۔ گویا اس طرت یہ تجربہ ایک rebirth کا تجربہ ہے لیکن انتظار حسین کے سلسلے میں ایک بات ہمیں بہرحال ذہن میں رکھنی پڑے گی کہ ان کے ہاں ہجرت محض، کیا، قعدہ نہیں بلکہ اس کی حیثیت ایک ایسے تجربے کی ہے جو "یہ نگاہ فراہم کرتا ہے۔ واقعات کے ایک ایسے سلسلے کو دیکھنے کا جو واقعہ سرحد سے سن ستاون تک اور سن ستاون سے سن اکہتر تک قائم ہے اور ہر واقعہ فی الحال ایک پوری قوم کے سفر کے معنی یا سن کی ب معنویت کا تعین کرتا ہے اور کچھ بھی حوالہ ایک سطح پر انسانوں کے لیے بھی ہے۔

کتنا اچھا ہوتا کہ لوگ آنکھوں سے اوجھل نہ ہوتے اور انسانی رشتے
جوں کے توں رہتے اور مجھے افسانہ نہ کہنے کی مصیبت نہ اٹھانی پڑتی۔ مگر
افسوس ہے کہ انسانی رشتے ہر آن بدلتے ہیں اور نکھرتے ہیں۔ لوگ مر
جاتے ہیں یا سفر پر نکل جاتے ہیں یا روانہ جاتے ہیں۔ پھر میں انھیں یاد
کرتا ہوں اور انھیں خوابوں میں دیکھتا ہوں اور افسانے لکھتا ہوں۔

(۲)

ڈرامے کے بارے میں یہ کہا جاتا ہے کہ وہ رنگارنگ ہے کسی دور کے اعمال اور
تضادات کا اور رزمیے کے بارے میں یہ خیال رہا ہے کہ اس میں کسی دور یا ادوار کی اشیا مجتمع
ہوتی ہیں۔ رزمیے کی کم از کم ایک خصوصیت تو انتظار حسین کے ہاں یہ دکھائی دیتی ہے کہ ان کی
تحریروں میں جس قدر اشیا کا ذکر ہے شاید اردو کے کسی ناول نگار کے ہاں بھی اتنی اشیا دکھائی
نہیں دیتیں اور پھر یہاں ایک ورہات کا خیال رکھنا ضروری ہے کہ مشا داتوں میں بھی اشیا
کی فہرست پر فہرست مرتب ہوتی چلی جاتی ہے مگر وہاں ان کی حیثیت منظر نامے کی ترتیب میں

ضمنی اور فروغی ہے اور اس کی وجہ یہ ہے کہ داستان اُردو چہ ایک ماضی کا بیان ہے لیکن جس زمانے میں اسے بیان کیا جا رہا تھا بھی وہ ماضی مکمل طور پر ماضی نہ ہوا تھا لہذا افسانہ ایک بیان سے بنتی تھی اور اشیاء کا بیان کا ایک حصہ ہوتی تھیں۔ لیکن انتظار حسین کے ہاں اکثر کہانیوں میں فضا بندی بلکہ کہانی کو آگے بڑھانے کے عمل میں اشیاء اور مقامات کا ایک بہت حد تک رول ہے اور معمولی سے معمولی شے کا تذکرہ ایک پوری تہذیبی روایت کی عداوت ہے بلکہ یوں کہیں تو درست ہوگا کہ انتظار حسین کے ہاں بین الافرادیت کی جس بنت سے معاشرے کا منظر نامہ مرتب ہوتا ہے اس میں یہ تعلقات اشیاء اور مقامات کے ذریعے ہی قائم ہوتے ہیں، مثلاً ”گلی کو چپے“ میں قیوم کی دکان جب ایک جگہ سے دوسری جگہ منتقل ہوتی ہے اور تحویل صورت کرتی ہے تو وہ پوری معنویت جو اسے حاصل تھی وہاں گم ہو جاتی ہے کہ اس دکان کا ارد گرد کی دکانوں سے اور آنے والوں سے ایک خاص رابطہ استوار تھا، جب کہ ہجرت کے بعد اس کی شکل تبدیل ہونے میں ان بین الافرادیت کی نوعیت کے بدل جانے کی معنویت ہے۔ اس طرح ”کنگرمی“ کے بہت سارے افسانے مثلاً ”ویو!۔“، ”پٹ بیجنا“ وغیرہ ایک رشتے کا حوالہ بنتے ہیں بلکہ اس مجموعے میں ”محل والے“ کی کہانی جج صاحب کی تصویر کے گم ہونے سے شروع ہوتی ہے۔ لہذا سب سے زیادہ ضرورت، مکان کے نقشے کے حوالے سے تغیر پذیر رشتے سامنے آتے ہیں، یا اس طرح کے بہت سے افسانوں کے جواب دیے جاسکتے ہیں۔

انتظار حسین کے ہاں اشیاء اور مقامات، واقعات یہ سب بہت پیچیدہ نظام میں گندھے ہوتے ہیں، ان کا مطالعہ وسیع تر حوالوں کا متقاضی ہے۔ وقت کی بہت ساری تعریفوں میں سے ایک تعریف یہ بھی ہے کہ وقت، قعات کے درمیان فاصلے کو کہتے ہیں اور اسی طرح ایک بیان ملتا ہے کہ ”وقت حرکت کی مقدار کا نام ہے۔“

ان دونوں صورتوں میں وقت جب تک ایک انسانی حوالے سے بلکہ زیادہ درست طور پر یوں کہا جاسکتا ہے کہ انسانی رشتوں کے حوالے سے سامنے نہ آئے اس وقت تک مجرد و محض ہے ورنہ زمان کے بغیر زمین بھی ناقابل شناخت ہے۔

شیر شاہ نے زمین کی خاک میں خوب کھینچیں اور بفرسنگ فیصلوں کو
خوب جکڑ، مگر وقت کے دریا پر بند نہ باندھ وقت کے بغیر آرزوِ رض مٹی

کا ڈھیلا ہے۔^{۱۱۵}

اور انتظار حسین کے بیشتر کردار وقت کی سی حرکت کے تابع بلکہ اس کے جرم میں ہیں جو وہ واقعہ در واقعہ ظاہر کرتا ہے۔ اس طرح وقت کی دو حیثیتیں ہیں۔ ایک تو وہ جب وقت واقعے میں اپنا ظہور کرے، دوسرے وہ جب شیا سے ظاہر ہو۔ اور وقت کی پہلی حرکت دوسری کو شروع کرتی ہے۔ چنانچہ نئے نئے ہاں کہانیوں میں ہم وقت کے یہ تاریخی سہاؤں بذریعہ تجربہ تک و آخر تذکر کی وساطت سے پہنچتے ہیں۔ یہ وقت کا باطنی اور روحانی تجربہ ہے۔ سارتر نے وقت کی روحانی حیثیت کے ظہور کے عمل پر روشنی ڈالتے ہوئے کہا ہے، ”زمانہ نفسی (Psychic Time) اشیائے زمانی کو ایک رابطے میں سامنے لانے کا نام ہے۔“^{۱۱۶}

اسی باب میں آگے چل کر اس نے ایک اور بڑی پتہ کی بات کہی ہے جس سے ہمیں انتظار حسین کے تجربے کی پوری نوعیت کو سمجھنے میں آسانی ہوتی ہے۔ اس کا خیال ہے کہ جہاں وقت بحیثیت زمانہ نفسی اپنا ظہور کرے وہاں مستقبل کا تجربہ بھی بحیثیت ماضی کے ہوتا ہے۔

بہر حال تو ذکر شدہ اس سے غلطہ انسانی تجربے کا تھا۔ انتظار کے ہاں ہر مرحلے پر ایک ہجرت دکھائی دیتی ہے اور جب آدمی ہجرت کرتا ہے تو اشیاء کے ایک پورے مظہر یا قیاسی نظام سے دوسرے کی طرف جاتا ہے اور یہ ہجرت ایک وقوعے کی وجہ سے ہوتی ہے۔ یہاں میں نے ہجرت کو بہت ہی وسیع متن میں استعمال کیا ہے اور وہ کوئی بھی سفر ہو وہ اشیاء سے ہی متعلق نونے اور چڑنے سے بنتا ہے۔

سے اپنے جانے کا خیال آئے گا۔ حویلی کہ اس کے تیس ماضی کی غمتی

ہوئی خوش بو تھی، مانند یک خواب کے ذہن سے سر نے لگی۔ اب سفر

اس پر سوار تھا۔^{۱۱۷}

بلکہ اس سلسلے میں ایک یہ تحریر بھی اشیاء اور مقام کے حرکی رول کو بیان کرتی ہے اور یہاں آکر محسوس ہوتا ہے کہ افراد سے، انتظار حسین کا رشتہ بحیثیت فرد کتنا کم زور ہے بلکہ سچ پوچھیے چچا کا کردار وہی کہانی بیان کرتا ہے جو بار سنگھ رکا درخت در شکت حویلی عامت کی حیثیت میں کہتی

ہے۔ بہر حال فی الحال تو کردار کا یہ تصور زیر بحث ہے۔

ہاں ایک کردار ہے جو فضا سے اونچی اٹھتا ہے بلکہ مجھے تو اب سب کرداروں کا تصور کرنے کے بعد یوں احساس ہو رہا ہے کہ وہ سب کے سب ضمنی کردار ہیں۔ اس معرزی کردار کے گرد گھوم رہے ہیں
تجلی و واک شخص کے تصور سے

یہ اک شخص ال قلعہ ہے۔ ال قلعہ اک شخص ہے کہ اپنی ارد گرد کی ماری
فضا پر محیط نظر آتا ہے۔"

اور انتظار حسین کے تخیل کو وہی صورت حال زیادہ مواد فراہم کرتی ہے جہاں اشیاء ماحول بلند ہو کر کرداروں کا تعین کریں، مثلاً "ٹنگری" کی کہانیاں لے لیں جن میں بہ ظاہر انتظار حسین کا تاریخی شعور بہت کم رونما ہوتا دکھائی دیتا ہے۔ "مجمع" میں مختلف اجتماعات ایک بچے کے شعور کے ذریعے اپنی معنویت اور اہمیت کا ظہور کرتے ہیں۔ "اصلاح" میں وہ پوری فضا جو گلی ڈنڈے اور پتنگ بازی سے بنتی ہے، کرداروں کو معنویت دیتی ہے۔ "دیولا" خود اہم ترین کردار ہے۔ "جہاں آگے درد تھا" میں پس منظر ہی اصل ہیرو ہے۔ البتہ "گلی کو چپے" میں چند کہانیاں ایسی مل جاتی ہیں جن میں کردار کو بنیاد بنانے کی کوشش کی گئی ہے، مثلاً "عقیلہ خالہ"، "استاد" اور "بن لکھی رزمیہ"۔ لیکن غور سے دیکھنے پر معلوم ہوتا ہے کہ ان کہانیوں کا بھی طاقت ور عنصر ماحول ہی ہے اور کردار یہاں بھی دراصل ماحول کے بل پر ہی ابھرتے ہیں۔ "چاند گہن" میں البتہ کرداروں کو پرت در پرت سمجھنے کی کوشش کی گئی ہے لیکن اپنی اس حیثیت میں یہ ایک ناکام تحریر ہے۔ تو اشیاء اور ماحول کا کرداروں میں چھپا جانا دراصل وقت اور اس سے منسلک منظر نامے کی قوت کے اور اک کی علامت ہے۔ اس سارے جائزے سے معلوم یہ ہوا کہ انتظار حسین کے ہاں اصل کہانی فرد کی نہیں بلکہ ایک لمحہ زمان میں ایک مخصوص لینڈ اسکیپ کی ہے جس کے قائم رہنے اور مٹ جانے پر، افراد کے رشتوں کے قیام اور ان کے تغیر اور نتیجتاً افراد کی زندگی کی معنویت یا سب معنی پن کا دارومدار ہے اور وہ لمحہ زمان جس میں کسی لینڈ اسکیپ کو دریافت کیا جاتا ہے، فرد کی زندگی کے لیے واقعہ در واقعہ پھیلتے جاتے ایک وسیع تر متن کی حیثیت رکھتا ہے اور اسی سے انتظار حسین کے ہاں دورانیہ، الگ الگ لحاظات کی جو ایک تجربے کی سطح پر یک

دوسرے سے منسلک ہیں، کشمیر کا نام ہے اور اس کی ایک اہم مثال ”زردکوتا“ ہے جہاں چھوٹی چھوٹی حکایتوں سے جو وقت کے جزیروں کی نمائندہ ہیں، پوری کہانی بنی گئی ہے، چنانچہ اس سے نظرِ حسین کے ہاں صورتِ حال کا بنایا ہونا ایک پوری تاریخ کے بٹنے یا ٹھٹھانے سے عبارت ہے کہ دراصل تاریخ پنا ظہورِ شیا میں ہی کرتی ہے اور اسی سے ایک جھلک یا کسم پوس میں انھوں نے لکھا بھی تھا کہ جب کوئی تہذیب اجڑتی ہے تو سب سے پہلے اس کا دستِ خوان اٹتا ہے۔ یہاں دستِ خوان تو محض نمائندگی کرتا ہے اشیاء کی ایک پوری ہزار کی کاجو تزیین کے سر۔ اُن کے تہذیبی شعور کے اظہار کے طور پر قائم ہوتی ہے۔ اب رہ گیا مسئلہ اس تصورِ زمان کا جس میں وقت واقعات کے درمیان فاصلے سے عبارت ہے تو اس سلسلے میں بھی گہرا کے واقعے سے لے کر سقوطِ زحل کا تک ایک زنجیر ہے جس میں ہر واقعے کی معنویت دوسرے سے جڑی ہوئی ہے اور یہاں بھی ایک بہت اہم بات یہ ہے کہ انتظارِ حسین کے لیے وہی واقعات اہم نمبر سے ہیں جو افریقہ پر چھا جاتے ہیں بلکہ اس سلسلے میں ان کا ہی ایک بیان جس سے ان کا قصہ تاریخ بھی واضح ہوتا ہے، یہ ہے:

میرے ساتھ بڑی مشکل یہ ہے کہ میں تاریخ کو افسانہ بنا کر پڑھتا ہوں۔ یہ روایت تھوڑے دو تویوں پسند آنے لگی لیکن ٹھٹھانے کا شہید افسانے کے ساتھ ساتھ تاریخ کے لیے بھی ایسی سازگار نہیں ہے۔ افسانہ در تاریخ کتابیں میں غیر متعلق تو نہیں ہیں۔ افسانہ تو شہید تاریخ سے الگ رہ کر چار دن سانس بھی لے جائے مگر تاریخ تو افسانے سے رشتہ توڑ کر چار قدم نہیں چل سکتی۔ وہ تاریخ کیا ہوئی جس پر تخیل نے تہیں نہیں چڑھا میں اور وہ کہاں کی تاریخی شخصیتیں ہوئیں جن کے ردِ افسانے نہیں بنے گئے اور جن کے قد و قامت میں قدرے اضافہ نہیں کیا گیا۔ وہ تاریخ تو نہ ہوئی واقعات و اشخاص کا تذکرہ ہوا اور یہی تاریخ رکھنے والی قوم کے متعلق یہی کہا جاسکتا ہے کہ وہ تخیلی صداقت سے عاری ہے۔ تاریخ اصل میں تحقیقی عمل ہے۔ وہ کتابوں سے زیادہ سینوں میں رقم ہوتی ہے اور اجتماعی تخیل سے مس ہو کر زندہ حیثیت اختیار کرتی ہے۔ یہاں کہانی کرداروں پر چھا گئی ہے۔ یہ معرکہ اتنے بڑے پیمانے پر گرم ہوا ہے کہ کسی ایک شخصیت کے لیے ہر کردار واقعے پر چھا جانے یا واقعے کا مرکز بن جانے کی گنجائش نہیں رہی۔

اس ضمن میں انتظارِ حسین نے ٹیپو سلطان، سرانِ لدو، اور سید احمد بریلوی وغیرہ کا حوالہ بھی دیا ہے لیکن عجیب بات ہے کہ وہ سارے واقعات جہاں افریقہ صورتِ حال پر چھا گئے ہیں

انتظار حسین کی کہانیوں کے لیے کوئی مواد فراہم نہیں کر سکتے حتیٰ کہ ریل کا واقعہ بھی جہاں جہاں ظاہر ہوا، مثلاً ”شہادت“ میں، وہاں بھی کردار ایک ضمنی شے ہے اور تاریخ کے وسیع پس منظر میں بٹ کر ٹکڑے ٹکڑے ہو چکا ہے۔ وہ پس منظر جس میں یہ شہادت طلب کی جاتی ہے، اہم ہے۔ اس صورت حال کا سٹر چھری سطح پر بہترین انبہار جو دراصل انتظار حسین کی، فسانہ نگاری یا صورت حال سے فرد کے ربط کا جوہر ہے، مثلاً ”آخری آدمی“ کا اسٹرچکر، یہاں الیاسف کے کردار پر پورا، حوالہ غالب آتا چلا جاتا ہے۔ وریک طویل کرب سے گزرنے کے بعد اسے اپنے عمل کے خمیازے کے طور پر ہی سہی لیکن صورت حال کے جبر میں آنا پڑتا ہے۔ ہذا مسلمانوں کی تاریخ میں سے اب ان واقعات کی ایک اجماع فہرست مرتب کرنی چاہئے جو انتظار حسین کو ستاتے ہیں

(1) واقعہ کربلا

(2) جنگ آزادی

(3) ہجرت

(4) سقوط ڈھاکا

کہیں نہیں ایران سے ہندوستان کو ہجرت کر کے آنے والوں کے تذکرے بھی ملتے ہیں لیکن یہ ایک ضمنی صورت حال ہے۔ یہ سارے واقعات انتظار کی کہانیوں کی ایک قسم پر محیط ہیں اور ان سب میں ایک بات مشترک ہے کہ یہ سب اجتماعی وارداتیں ہیں۔ جن سرداروں کا تذکرہ پہلے انتظار حسین نے کیا تھا ان کی بند حیثیت سے انکار ممکن نہیں لیکن یہ اس سطح پر اجتماعی وارداتیں نہیں بن سکیں جیسی وہ کہ جو انتظار حسین کے تاریخی شعور کو ماہر فراموش کرتی ہیں۔

یورپ کی صورت حال پر گفتگو کرتے ہوئے روحانی، اب کے سلسلے میں ایک بیان ہمیں یہ ملتا ہے کہ نقاد بفرنس میں پہلی بار تاریخ عام آدمی کا تجربہ بنی اور اس کے بعد کے ادب میں نثری کہانی کو تو چھوڑیے، شاعری میں اتنی کہانیاں لکھی گئیں کہ یہ شبہ پیدا ہو کہ کہیں شاعری ناؤں کی جگہ نہ لے لے بلکہ ایک صاحب نے تو یہ بھی کہا کہ اُردو ادب اور درجینا ولف وغیرہ ورڈز ورتھ کے ہم عصر ہوتے تو طویل منظوم کہانیاں لکھتے۔ چنانچہ جنگ آزادی کی حیثیت بھی آج بھی ہے کہ اس کے ساتھ ہی پہلی بار تاریخ ”جنگ“ کا تجربہ بنی اور جس طرح یہ شعور ایک تجربے و س کے مماثل اور اسے تجربے کے ساتھ ہی میں پڑتا چلا جاتا ہے اسی طرح

ہجرت اور پھر سقوطِ دہاکا اس سے منسلک ہوتے چلے گئے ہیں۔ جنگِ آزادی کے آس پاس جاگیر کے پروانوں کا مٹنا اور گرم ہو جانا، خاندانی تذکروں کا کھوجنا، ہجرت کے عمل، تشاؤں اور تصویروں کا رد جانا، ۱۹۷۱ء کی رست خیز میں شجرِ کاسب کا ہاتھ سے نکل جانا، ایک آہستہ آہستہ مٹنے ہوئے تاریخی شعور پر دست کرتا ہے اور اس تاریخی شعور کے مٹنے کے ساتھ ساتھ ایک لحاظ اور اس سے منسلک اشیاء کا نکلنا بھی متاثر ہوتا ہے اور جب یہ سب کچھ مٹنے لگے تو یہ عمل میں اعتبار کے کھوجانے کی علامت ہے۔

یہ توہم کا کارخانہ ہے

یاں وہی ہے جو اعتبار کیا

جب اعتبار کی قوت ختم ہوتی ہے تو اس کے ساتھ ہی ساتھ معنی کا ایک نیا مہم بھی مٹتا ہے۔

”جسے حق کہتے ہیں وہ بھی باطل ہے۔“

یہ دراصل ایک تصورِ انسان اور تصورِ کائنات کے زوال کا عمل ہے۔ آج سے تقریباً پڑھ سال قبل انتظارِ حسین نے رمان اور مثنویوں کا تذکرہ کرتے ہوئے کہا تھا کہ

رمان اور مہم بھارت میں کائنات پھیلتی جاتی ہے اور آدمی سکڑتا جاتا

ہے۔ مثنویوں میں آدمی پھیلتا ہے اور اس کے سامنے کائنات چھوٹی ہوتی

چلی جاتی ہے۔

چنانچہ جنگِ آزادی کے بعد کی ساری صورت حال انتظارِ حسین کے لیے آدمی کے چھوٹے ہوتے جانے اور سکڑتے جانے کی صورت حال ہے۔ لہذا اسی لیے انتظارِ حسین جب بھی رزمیہ نگینے کی کوشش کرتے ہیں تو صورتِ حال کا جبر یا تو اس رزمیہ کو نامکمل چھوڑنے پر مجبور کر دیتا ہے یا پھر ایسے ہیروئن رزمیہ کو سہارنے کی قوت ہوتی ہے جو ہوں کی طرح مار دیے جاتے ہیں یا خود ہی آگے بڑھ کر موت کو قبول کر لیتے ہیں۔ ایک ”بن ناکھی رزمیہ“ میں پچھو کا کردار یا ”چاند ہن“ میں کالے خاں کا کردار — اور یہ رزمیہ کا ہی طرزِ احساس ہے جو انتظارِ حسین کو بار بار دوستانہ کے اسلوب اور داستان کی فضا کی طرف لے جاتا ہے۔ یہاں پوری صورتِ حال پر ہیرو ایک بار غلبہ پانے کی کوشش کرتا ہے پھر مٹتا ہے یا بے فائدہ مارا جاتا

ہے مثلاً ”جھل گرہے“ میں سمندر خان کا یہ بیان
میں نے یہ فسانہ جگر پاش من تو آنکھوں میں خون اتر آیا مگر سمندر خان
آج تہا تھا۔ کیا کر سکتا تھا۔

س طرح کے واقعات کے بعد کی صورت حال کا سب سے اچھا بیان یقیناً ”آخری خندق“ کا
اختتام ہے۔ کسی جتنا ہی واردات کا ادب کا پوری زندگی پر کیا اثر ہو سکتا ہے اس کے لیے خود
انتظار کے بیانات دیکھیے:

زمانہ زمین سے رشتہ پیدا کر کے بدلتا ہے۔ زمین بہت پرانی ہے مگر
نسائی وارداتوں کے اثر میں آکر بار بار قالب بدلتی ہے اور نئی حقیقت
بن جاتی ہے اور اٹھارہ برس سے ہمارے لیے یہ مسئلہ چلا آ رہا تھا کہ اس
نئی حقیقت کو جسے پاکستان کہتے ہیں، کیسے درک کریں، کیسے اپنے شعور
کے درے میں لائیں۔ شاید واردات بڑی تھی ہم چھوٹے تھے ہم اس
میں کھو گئے تھے۔ پاکستان کی صورت میں زمین سے جو ہماری نئی رشتہ
داری قائم ہوئی تھی وہ ہماری سمجھ میں نہیں آ رہی تھی۔

اور آخر میں آدمی مٹی کا بنا ہوا ہے۔ مٹی سے اپنا رشتہ اس کی

سمجھ میں نہ آئے تو اسے خود اپنی ذات سمجھ سے باہر نظر آتی ہے۔

سی مضمون میں آگے چل کر ذات کے انکشاف کا عمل بیان ہوا ہے

ہم مقام حیرت میں ہیں اور توجہ ہمیں اور تفسیریں کر کے اس حیرت پر
قابو پانے کی کوشش کر رہے ہیں۔ اپنے اپنے خواب سناتے ہیں، اپنے
اپنے مشاہدے بیان کرتے ہیں۔ کسی نے آنحضرت صلی اللہ علیہ وسلم کو خواب میں
دیکھا ہے۔ کسی نے حضرت علی کو سفید گھوڑے پر سو رسر پر تمامہ باندھے
ہاتھ میں تلوار لیے میدان جنگ کی طرف جاتے دیکھا ہے۔ کسی نے کسی
سفید پوش بزرگ کو بم کے گولے پکٹتے اور راوی میں غرق کرتے دیکھا
ہے۔ ہمارے اندر سوائے ہوئے منظر جاگ رہے ہیں۔ یہ ہماری ذات
کے ظہور کا وقت ہے۔

ور جب آدمی کسی روحانی واردات کا اسیر ہو تو اسے ذات کے معنی سمجھ میں نہیں آتے ہیں۔

چنانچہ اسی لیے روحانی وردوں کے حوالے سے انتہا رحسین نے خوب کام میں ذات کے ظہور کو دیکھنے کی کوشش کی ہے۔

اصل میں کائنات کو دیکھنے کے بنیادی طور پر دو رویے ہیں۔ ایک وہ جو کائنات کو بحیثیت فطرت دیکھتا ہے اور دوسرے وہ جو بحیثیت تاریخ سمجھنے کی کوشش کرتا ہے۔ دونوں الذر اصل میں اسطری شعور ہے اور دوسرا تاریخی۔ ان دونوں کی متوازن تالیف میں تخلیقی عمل اپنا ظہور کرتا ہے۔ زمین و زمان کا دور رشتہ جس کا انتہا رحسین بار بار تذکرہ کرتے ہیں اور اصل انجی دونوں رویوں کی سمجھت سے وجود میں آتا ہے اور اس تناظر عام کے سلسلے میں کہانی کہنے والا یہ فلسفہ دیکھنے والا دونوں مجبور ہیں کہ اجتماعی شعور کی گرفت میں ہوتے ہیں۔

منظر ایک یہ شخص ہوتا ہے جس کا کام اپنے وژن اور اپنی سمجھ کے مطابق وقت و طاعت میں ڈھاننا ہے۔ اس کے لیے صداقت یا آخر وہ منظر کائنات سے جو اس کے فہم کے ساتھ ہی پیدا ہوا۔ یہ منظر وہ ایسا نہیں کرتا بلکہ اپنے اندر دریافت کرتا ہے۔ یا پھر وہ خود ہی ہے۔ الفاظ میں خود اپنے وجود کا اظہار کہ صداقت اور اس کی زندگی دونوں ایک ہیں۔

اس لیے انتہا رحسین کی حیثیت زمین و زمان کے رشتے کے حوالے سے انسانی واردات کے پس منظر میں ایک خاص طرز احساس کے تصور زمان کو طاعت میں ڈھاننے والے کی بنتی ہے۔ تصور زمان جو کسی بھی تہذیب کا بنیادی استعارہ ہے۔

(۳)

لیکن یہ ساری گفتگو زیادہ تر انتہا رحسین کی اسی تحریروں کے حوالے سے رہی جو ان کا ایک عجیب ورمخصوص سلوب اظہار و فکر سمجھی جاتی ہیں۔ انتہا رحسین کی ایک اہمیت تاریخی لیے یہ بھی ہے کہ اس سب کا تنازع وسیع دروہ شاید ان سے پہلے کسی اور افسانہ نگار میں دکھائی نہیں دیتا۔ ”جمل رعبے“ کا خالص داستانی انداز بیابان، ”زرد آستان“ کے ملفوظاتی طریقہ اظہار، ”آخری آدمی“ کے اہامی کتابوں والے اسلوب، ”کچھوے“ میں جاتکوں کے حوالے سے ایک مخصوص تجرباتی اور غلطیاتی فضا، ان سب کے ساتھ ساتھ ایک اور بہت ہم انداز وہ بھی ہے جو ”گلی کوچے“ کی اکثر کہانیوں میں ”کنکری“ میں اور ”نیند“ اور ”باہل“ جیسی کہانیوں میں دہائی و ج

ہے۔ ایک حیثیت میں انتظار حسین کے ہاں یہ کہانیاں ان کہانیوں کی جن کے حوالے سے آج زیادہ تر انتظار حسین کا تذکرہ ہوتا ہے، متخالف رہیں۔ گراں کہانیوں میں اجتماعی تجربات زیر نظر ہیں تو ان میں فرد کا ایسا تجربہ آتا ہے جہاں وہ اجتماع سے کن ہوا ہے اور اپنی چھوٹی سی واردات میں گم ہے اور اسی واردات سے پوری کہانی کی فضا بنتی ہے۔ اس بات کا تذکرہ انتظار حسین نے ”انجھاری کی گھریا“ میں بھی کیا ہے:

اجتماعی شعور بے شک بڑی شے سہی مگر انسان کا بنیادی احساس، اپنی تنہائی کا احساس تو اس کی تہ میں جوں کا توں موجود ہے۔ کسی بھی لمحے وہ اجتماعی شعور کے غلاف کو چیر کر سطح پر آ سکتا ہے۔

یہ تنہائی کا احساس ”شہری“ میں بہت واضح ہے لیکن اس احساس کے ساتھ اس دور کی کہانیوں میں ایک بات اور ہے۔ یعنی نا سودگی کا احساس، بچوں کے حوالے سے کچھ کہانیوں میں جنس کے جذبہ کا ظہور چھٹیں جنس تجربے میں گم ہو کر رہ جانے کی صورت دکھائی دیتی ہے۔

جنس کے بارے میں انتظار حسین کے ہاں وہی صورتیں دکھائی دیتی ہیں۔ اگر ایسی کہانیوں میں جو اجتماع سے منسلک ہیں عورت کا ذکر آتا ہے تو ساری امیجری اور حسن کا سارا بیان داستانوں، لہائی کتابوں سے ماخوذ ہے لیکن جہاں بچپن اور جوانی کی سرحد پر جنس کے تجربے کا تعلق ہے یا ذہنی ہوئی عمر میں نا سودگی کا اظہار ہے وہاں تجربہ اپنی تمام جہتوں میں مکمل ہے۔ ”پت بیٹا“، ”سواں در“، ”دیوالا“ وغیرہ اس کی اہم مثالیں ہیں اور ان سب میں ایک طرح کی احساسیت ہے جس نے ایک پختہ تر شکل انتظار حسین کی تازہ کہانی ”بادل“ میں اختیار کی ہے۔ ذہنی عمر میں جنس کے تجربے اور نا سودگی کی کیفیت ”عقیدہ خا“ اور ”نخنڈی آگ“ میں نظر آتی ہے اور وہ جسے جنسی حقیقت نگاری کہتے ہیں اور ہمارے ہاں جس سے مراد مبتذل بیان لیتے ہیں، اپنی فن کارانہ صورت میں ان کہانیوں میں دکھائی دیتی ہے اور اس طرح ظاہر ہوتی ہے کہ پورے جوہر اس تجربے کی گرفت میں ہوتا ہے۔ سی طرح کی کہانیوں میں ایک اہم بات یہ دکھائی دیتی ہے کہ تجربے کے بیان میں زبان ساتھ چھوڑ دیتی ہے۔ ”دیوالا“ میں یہی صورت حال پیش آتی ہے اور ایک وسیع تر پس منظر میں بچپن برسوں میں نکلی جانے والی کہانی ”نخنڈی“ سی احساس کی وسیع ہے — لفظ کا ساتھ چھوڑ چکا

(۴)

انسانی رابطے کے بارے میں سارتر کا ایک بہت اہم بیان ملتا ہے کہ اس کیفیت کو سمجھنے میں مدد ثابت ہو سکتا ہے:

لسان وجود پر الگ سے نافذ کیا گیا، مٹی منظر نہیں ہے۔ فی الحاصل یہی وجود ہے۔ یعنی یہ ایک کی حقیقت ہے جس میں ایک موضوعیت اپنا تجربہ دوسروں کے لیے ایک معروض کی حیثیت سے رقی ہے۔

چنانچہ ہر وہ صورت حال جہاں فو اپنے تجربے میں گم خود ہی موضوع اور فو ہی معروض ہو، دوسروں سے اس کا رشتہ منقطع ہو چکا ہو، وہاں زبان ساتھ نہیں آتی۔ چنانچہ اسی لیے یہ مسئلہ کہانیوں کے اسٹرکچر میں بھی ظاہر ہوا ہے کہ جہاں تجربہ اجتماعی ہے وہاں زبان کی پرتیں بھی بہت ہیں اور جیسے جیسے تجربہ انفرادی ہوتا چلا جاتا ہے ویسے ویسے زبان اور فو نظر کی بہت سی کہانیوں میں بذاتہ ایک کردار ہے، اس کا رویہ کم سے کم ہوتا جاتا ہے اور اس کی سطح عام طور پر مستعمل زبان سے قریب ہوتی جاتی ہے۔ چنانچہ زبان، اسما اور فعل کے استعمال کے انداز میں تبدیلی اور اس کے ساتھ بدلتے ہوئے شے کے منظر نامے کے ایک معائنے سے ہم انتہا حسین کے ہاں ہمہ وقت تغیر پذیر انسانی رشتوں کا بخوبی اندازہ لگا سکتے ہیں۔ ویسے کی بھی لکھنے والے کے ہاں طرز احساس کی تہیاری دوسروں سے اس کے رشتے کا اندازہ لگانے کے لیے اس سے بہتر کوئی طریقہ نہیں ہے۔ بقول شپسٹر

وہ ہیئت جس میں ایک آدمی کا جاتا ہو شعور دوسرے کے شعور سے

رابطہ استوار کرتا ہے، میں اسے لسان کا نام دیتا ہوں۔

چنانچہ اس طرح انتہا حسین کے ہاں انسانی رشتوں کا ہر تصور زبان کی ایک مخصوص سطح سے مشروط ہے اور زبان کی وہ مخصوص فضا اشیا کے ایک منظر یاتی نگاہ کا عکس کہ بتوں ذیل

”غشّو کی کائنات، کائنات کی غشّو ہے۔“

چنانچہ اس طرح انتہا حسین کے ہاں موضوع سے اس کے اظہار تک ایک باہر اہر کی

۲۷۷۔ Being and Nothingness - Being for Others

۲۷۸۔ Decline of the West Peoples, Races, Tongues

۲۷۹۔ Gel Metaphysics of Language

ہنتی ہے جو ایک طرز احساس میں رچی ہوئی ہے۔

(۵)

گم ہوتی ہوئی دستہ یزیدیں، گھروں میں سونے والوں کے بستر کے گرد چکراتے ہوئے، اور راستہ کاٹ جانے والی بیویں اور نیل کشہ، اداہانی نہ دینے والے لوگوں کی صدائیں، بشارتیں، بدوئیں، محرم میں سرخ ہو جانے والی تہیج کے، اسے اور زمین کے نیچے دبے ہوئے خزانوں کی پاگل سردینے والی پکار، بھید اور اسرار سے بھرپور یہ فضا ہماری زندگیوں کے بیچ سے گم ہوئی ہے۔ بڑی بوڑھیوں کے دم سے جو کچھ باقی ہے وہ بھی آہستہ آہستہ مٹی جاتی ہے کہ اوہام سائنسی دنیا میں پنپنے کی سکت نہیں رکھتے۔ انتظار حسین کی کہانی کے منظر نامے کو مرتب کرنے والے تصورات وراثیہ میں یہ بڑی ہم چیزیں ہیں۔

انسان اور کائنات کے رابطے کے سلسلے میں دو متباددہ نکتے ہائے نظر ہمیشہ موجود رہے ہیں۔ ایک وہ جو انسان کو کائنات کا غیر سمجھتا ہے، کائنات کو ایک غیر اہم، بے جان جوہان گاہ جانتا ہے، دوسرا وہ جو انسان اور کائنات کو باہم رجا میں دیکھتا ہے اور اس کا ہر کائناتی مظہر انسانی صورت حال سے منسلک ہے۔ دوسرا رویہ ایک اساطیری ذہن کا رویہ ہے جو اپنے سے خارج میں ایک فعال اور موثر کائنات کا شعور رکھتا ہے۔ اوہام کی دوسری روئے کی پیداوار ہیں۔ ہمارے ہاں پہلے بھی وہم اور ششون کے خلاف کوئی تشدد نہ رویہ موجود نہیں ہے بلکہ بعض صوفیہ نے تو کہا ہے کہ وہم سلطان احوالین ہے کہ غیہ موجود و موجود کرتا ہے۔ یہ ایک تخلیقی عمل ہے اور انتظار حسین خلقت کے جس حافلے پر بڑا زور دیتے ہیں اس کا سب سے اہم ادارہ توہم ہے کہ جس کے ذریعے ایک پوری مابعد الطبیعیات وجود میں آتی ہے جو خلقت کا خواب بھی ہے، اس کا مقصد بھی وراثی کہانی بھی۔ تاریخ کے ایک فلسفی نے بڑی شکایت کی تھی کہ تاریخ شہروں کی نکاحی گئی ہے۔ شہروں میں بھی محض سیاست و معیشت کی، اور بادشاہوں کی۔ چنانچہ جس طرح لکھتے جانے والے دب کے متوازی ایک بوا اور گایا بننے والے ادب موجود ہوتا ہے اسی طرح اوہام کا یہ نظام تاریخ کے متوازی خلقت کی تاریخ ہوتی ہے جو بے نام و نشان صرف حافظوں میں سفر کرتی رہتی ہے اور اس کے ذریعے عام آدمی کا کائنات سے بُرا یا بھلا ایک رابطہ استوار رہتا ہے۔ بہر حال توہم عوام کی Metaphysics بھی ہے اور Metahistory بھی اور

اسی ادارے کے حوالے سے سناؤں کے درمیان رشتوں کی معنویت اور انسان و کائنات کے درمیان رشتے کی حیثیت کا تعین ہوتا ہے۔ چنانچہ صحیح معنوں میں انتظاری حسین کے تجربے کا بنیادی سہ پہلو ہی وہاں کا نظام ہے جو کہانیوں میں ڈھلتا ہے اور کہانیاں اٹھاتا ہے۔ یہ کائنات ہی ٹک ہے۔

وقت کے باطنی تصور کے بارے میں ابھی ایک مائت ساٹنے کی تھی کہ وقت جب باطنی تجربے کی حیثیت میں ہوتا ہے تو مستقبل بھی ماضی کی حیثیت میں دکھائی دیتا ہے اور اس کی سند ہمیں انتظاری حسین کی افسانوی تحریروں کے علاوہ دیگر تحریروں سے بھی ملتی ہے جہاں ہر بڑے واقعے اور ہر بڑی وردت سے پہلے پکارت ہو۔ خبر، راز، راز سے ہوئے، بشارتیں دیتے ہوئے نامعلوم لوگ دکھائی دیتے ہیں اور ان تذکروں سے تاریخ بھی خالی نہیں ہے۔ خیر فی الحال تو یہ ایک ایسا متن ہوا درہ ہے جو تجربوں کی تخلیقی سطح پر تحویل صورت کر دیتا تھا اور اس کی حیثیت بھی ایک اجتماعی خواب کی تھی۔

انتظاری حسین کے ہاں یہ ایک نظم ہے جس کے ذریعے ہر وردات کے تاثر میں اضافہ ہو جاتا ہے اور ہر شخصی تجربہ ایک کائناتی تجربہ میں داخل جاتا ہے۔ اس متوازی غیہ محسوس کائنات سے کسی خاص لمحے پر عیاں نہیں نکلتی ہیں اور پھر اس میں روپوش ہو جاتی ہیں۔ دراصل انہی کے ذریعے ہماری ذات اپنا ظہور کرتی ہے اور اپنی ذات سے باہر ان شہادتوں پر ایمان رکھتی ہے جو اس کے ارادوں میں موثر ہیں اور اسے نامعلوم کے خوف سے محفوظ رکھتے ہیں اور یہ چیز ایک ایسے ہی معاشرے میں جنم لے سکتی ہے جہاں انسان خدا بنانا چاہتا ہو۔

انتظاری حسین کا پورا رویہ اس کا متقاضی ہے اور پورا غیب سے ظہور میں آنے والے اور پھر اس میں روپوش ہو جانے والے یہ سرداران کی چاہے تھی ہی انسانی تعبیریں اور تو جہیں کیوں نہ کر دی جائیں، بہر حال ایک قوم کی باطنی قوت کی علامت تھے اور ساتھ ہی ساتھ کائنات میں انسان کے بے یار و مددگار ہونے یا ایک نامعلوم میں بھٹاتے رہنے کے تصور کی نفی کرتے تھے۔ بوجی کا گرہن کے وقت نمازیں پڑھنا، منوں پرندوں سے خوف زدہ رہنا، منتیں اور مردیں مانگنا، دن میں کہانیاں کہنے سے مس فروں کا رستہ بھول جانا، یہ سب علامتیں تھیں فطرت اور انسانی زندگی کے درمیان ایک تعلق کی جو آہستہ آہستہ محو ہوتا جاتا ہے اور اس کے ساتھ ہی فطرت سے انسانی مغز تڑپ جاتی ہے۔ اس ایک ادارے کا مٹا چلا جانا دراصل ایک ایسے شعور کے گم ہونے کی صورت ہے جس کے بعد زندگی کی ایک جہت مٹ جائے گی اور یہ

مغائرت تکمیل کو پہنچے گی کہ خلق کے حافضے کا غیر معتبر ہو جانا ہماری زندگی سے عینیت کے اٹھ جانے کی گھڑی ہے۔

اسی لیے شاہ ولی اللہ نے کہا تھا کہ جو باتیں خلق کی زبان ہوں اس کی تکذیب نہ کرو کہ وہ حظیرۃ القدس کے فیضے ہوتے ہیں۔ سچی بات تو یہ ہے کہ آدمی انھی کے آئینے میں اپنی صورتِ حال کا مشاہدہ کرتا ہے۔

(۶)

انتظارِ حسین کے ہاں اُربہم "گلی کوچے" سے "شہرِ افسوس" تک کا سارے سلسلہ نظر میں رکھیں اور ان میں اسلوب کی تبدیلیوں پر نگاہ ڈالیں تو یہ اندازہ ہوگا کہ انتظارِ حسین کے ہاں اردو کہانی کا تقریباً ہر قابل ذکر اسلوب موجود ہے اور اس طرح انتظارِ حسین کے ادبی کیریئر میں اردو کہانی کی تاریخ نے اپنے آپ کو ڈھیر یا ہے۔ مغرب کے فسانہ نگاروں اور وہاں کی روایتوں کے حوالے سے میں نے دانستہ انفاض برتا ہے۔ اس لیے کہ ان اثرات اور ان رجحانوں کا جائزہ بین المتہذیبی صورتِ حال کے ایک جائزے کا متقاضی تھا جس کا حق بہر حال اس مضمون میں ادا نہیں کیا جاسکتا۔ وژن کے اعتبار سے انتظارِ حسین کے ہاں ایک ہی مسئلہ بار بار شدت سے سامنے آتا ہے اور وہ ہے ایک تہذیبی تھم کی سختی کے عمل میں انسان کا چھوٹا ہوتا چلا جانا، اس کا جانور میں تبدیل ہوتے جانا۔ "کچھوئے" کا سانی بیڑن انتظارِ حسین کے پہلے سے موجود سانی بیڑن سے لگ تھا اور یہ بات خاصی چونکا، نے والی تھی لیکن مسلم تہذیب کے ایک نظام سے بدھشت فضا میں سفر کر جانا دو حیثیتوں سے اہم ہے۔ ایک تو قدیم ہندی فلسفوں میں انسان کی حیثیت کائنات میں بہت چھوٹی ہے جس کا اظہار اس کہانی میں بخوبی ہوتا ہے دوسرے وہاں وجود کی ایک ہائزار کی میں ظہور درظہور کا نظام موجود ہے اور غیب و ظہور کی یہ فضا انتظارِ حسین کے فکری منہاج کو اس ہے، یہی فضا اور یہی طریقہ کار داستانوں میں بھی موجود ہے اور اسی لیے یہ بیڑن انتظارِ حسین کے طرزِ اظہار کا بنیادی پتھر رہا ہے۔ خواب و حقیقت کی باہم آمیختگی سے جو کائنات وجود میں آتی ہے اس کے لیے یہ ساری فضا میں بڑی سازگار ہیں۔

انتظارِ حسین نے خسر و پر اپنے ایک مضمون میں اس بات کا ٹکڑا کیا تھا کہ لوگوں نے خسر و کو ٹکڑوں میں بانٹ کر دیکھنا شروع کر دیا ہے اور یہ صورت تقریباً ہر قابل ذکر لکھنے والے

کے ساتھ پیش کی ہے۔ ہماری تنقید نے انتظار حسین کی تحریروں کے محض ایک حصے کو متعلق اور اہم سمجھا اور اس طرح انتظار حسین کے صرف دو موبیلف ہمارے سامنے آ سکے یعنی ہجرت اور خواب، درآں حالے کہ افسانوں میں ہی اردو کہانی کی کم و بیش ہر روٹ گاز سے خود انتظار تک یہاں دکھائی دیتی ہے اور باقاعدہ ایک فکری نظام میں بندھی ہوئی ہے۔ دوسری طرف انتظار حسین نے افسانہ نگاری کے عمل پر بہت سے اہم مضامین لکھے ہیں اور اس کے علاوہ دیگر تہذیبی اور تاریخی مسائل پر ان کا قلم رواں ہے۔

اگر ان سب کو ایک ساتھ رکھ کر اور ایک دوسرے کی صداقت پر ان کی گواہی طلب کر کے تنقید کے میدان میں انتظار حسین کے اثرات کو مربوط انداز میں دیکھنے کی کوشش کی جائے تو اس سے تاریخ اور تہذیب کے بارے میں ایک پورا رویہ سامنے آئے گا، اور اس حیثیت میں انتظار حسین کی ہمہ جہتی سے ان کی فکری جہت اور ادبی روایت دریافت کی جائے گی۔

انتظار حسین کے ہاں تاریخ کا ایک منہ دینے اور پردہ بردینے کا تصور نظر آتا ہے اور اسی بنیاد پر قنوطیت کا انزام ایک عرصے تک یہاں کی فضا میں گونجتا رہا ہے۔ مجھے پھر اٹھ گھر کا ایک بیان ڈھراٹا پڑے گا:

بے شک "قنوطیت" کا شور فوراً لوگوں نے مچا تھا جو ہمیشہ دیرور میں رہتے ہیں اور صرف ان خیالات کا استقبال کرتے ہیں جو انے والے کل کے لیے راستے کی تلاش میں مدد دیں لیکن میں نے ان لوگوں کے یہ نہیں لکھا جو یہ سمجھتے ہیں کہ عمل کے سرچشموں کی تلاش اور عمل ایک ہی چیز ہیں۔ وہ جو تعریفیں گھڑتے ہیں اور تقدیروں سے خائف ہیں۔ کائنات کے فہم سے میری مراد خود کائنات بن جانا ہے۔ اصل چیز زندہ رہنے کی کل حقیقت ہے نہ کہ تصور حیات۔

یہ تحریر اس نے اپنے فلسفے کے بارے میں لکھی تھی مگر کسی حد تک قنوطیت کے تصور سے جو ہمارے ہاں انتظار حسین کے حوالے سے بار بار ڈھرایا جا رہا ہے، متعلق ہے۔

بہرحال ہمارے لیے انتظار حسین کی تحریریں اپنی تاریخت (Historicity) کو مرحلہ در مرحلہ اور اپنی ذات کے ظہور کو دریافت کرنے کا ایک طریقہ کار ہے اور اس کائنات سے رشتہ جوڑنے کی ایک پُر ہمت کوشش ہے کہ یہ کوشش جو تقدیر کے خلاف جنگ ہے جو شاید فنا اور

ظہورِ نو کے درمیان کہیں ہے اور جسے انتظار حسین جڑوں کی تلاش کا نام دیتے ہیں۔ اس سے پہلے کہ تلاش کا یہ عمل بھی گم ہو جائے اور برصغیر کی پوری اسلامی روایت ایک تہذیبی نظام سے گھٹ کر محض زندگی گزار دینے کی مادی روایت میں کلیشہً حمل جائے، ہمیں چاہیے کہ شہر افسوس میں یہ شعور ہی حاصل کریں کہ۔

یہ یار شہرِ دس کا ویران ہو رہا ہے
دکھائی دے جہاں تک میدان ہو رہا ہے
اپنے لیے تو یہ یاد تہذیبی روایت ہے جو شجرۂ نسب کے ساتھ گم ہو گئی۔



”علامتوں کا زوال“ کے بہانے سے

انتظار حسین کے بارے میں چند اور متفرق خیالات

میں نے انتظار حسین کے بارے میں ہمیشہ اس بارہ مضامین لکھے ہوں گے۔ ان میں سے دو ایک شائع ہوئے، کچھ گم ہو گئے، کچھ رسالوں، دفاتروں میں منتظر اشاعت ہیں۔ لیکن میں اکثر اپنے آپ سے پوچھتا ہوں کہ بچھٹے چند برسوں میں، میں نے اتنے تواتر سے انتظار صاحب کے بارے میں کیوں لکھا، دراصل حالے کہ ان مضامین کی اشاعت سے بھی کوئی دل چسپی نہ رہی۔ ان میں سے اکثر رسالوں کو بھیجے ہی نہیں گئے۔ خود انتظار حسین سے بھی داد کی توقع نہیں۔ اکثر مضامین تو موصوف نے نہ سنے نہ پڑھے۔ اگر سن بھی یا تو گم مستحان بیٹھے رہے، نہ داد نہ فریاد۔ رہ گیا حلقوں میں داد پانے کا سونے کا کب ایسی گرہ درخن داں نے لگائی تو صاحبو لاہور شہر میں حلقوں میں انتظار حسین پر مضمون پڑھ کر، خصوصاً اگر اس میں تعریف و تحسین کا پہلو غالب نظر آئے، تو عزت و برو سلامت لے جاتا مشکل ہو جاتا ہے۔ ان کے ادبی نقطہ نظر کے مخالف، فکری اختلاف رکھنے والے، ان کے دوستوں سے تعلیمی سیاست میں دست و گریبوں اور سب سے بڑھ کر کالم گزیدہ گاہ سب کے سب بے چارے مضمون نگار پر ٹوٹ پڑتے ہیں اور انتظار حسین کے کردہ اور نا کردہ جرم کے ضمن میں وہ بے چارہ ناحق دھریا جاتا ہے۔ ایک بار یہ عزیز تحسین فراتی، انتظار حسین صاحب کے بارے میں ایک مضمون کسی حلقے میں پڑھ بیٹھے تھے تو اختتام حلقہ پر پتا نہیں چلتا تھا کہ کس کی مہر ہے سر محضر ہی ہوئی۔ تو حلقوں میں داد سمیٹنے کی خواہش بھی مضمون لکھنے کے لیے وافر جواز نہیں ہے بلکہ جو زہنا چہ معنی دارد نہ لکھنے کے لیے

معقول سبب ہے۔ آدمی کو صحتوں میں داد پانی ہو تو حلقہ باز و حلقہ ساز ادیبوں کے بارے میں لکھے، انتظار حسین کے بارے میں لکھنا تو پرایا جرم اپنے نام لکھوانے کا معاملہ ہے۔ بہر کیف اس صورت حال کا بیان بہ طور حمد، معترضہ ضروری یوں تھا کہ انتظار حسین پر بار بار لکھنے کی خواہش کے اسباب تلاش کیے جائیں۔ ایک بات یہ بھی ذہن میں آ سکتی ہے کہ بہ طور مصنف وہ مجھے پسند ہیں۔ بے شک انہیں ایک ڈیڑھ مضمون کا تو یہ جواز ہے مگر مسلسل لکھتے جانے کے لیے اسے معقول سبب نہیں قرار دیا جاسکتا۔

ادب کی دنیا میں میری موجودگی یا میرا کام اتنا واقع نہیں ہے کہ میں اپنے آپ کو نقادوں کے زمرے میں شمار کروں۔ لیکن اس زمرے میں شامل ہونے کی کوشش بہر حال ہے۔ انتظار حسین پر لکھے جانے والے میرے مضامین، میری تنقیدی ناکامی کا طویل رزمیہ ہیں۔ ہر نئے مضمون کا آغاز کرتے ہوئے میرے جذبات دسویں جماعت کے اس طالب علم کے ہوتے ہیں جو ہر سال ایک ہی مضمون میں ناکام ہو کر پھر اسی کا متون دینے بیٹھتا۔ چنانچہ "علمتوں کا زواں" شائع ہو گئی ہے۔ نیا پرچہ امتحان سامنے ہے۔

ماہرین نجوم کا کہنا ہے کہ انسان جس برج کے تحت پیدا ہوتا ہے، اس کی حیثیت ایک ازلی درتپے کی ہوتی ہے اور وہ اپنے باہر کی دنیا کا نظریہ سی درتپے سے کرتا ہے۔ یہ درست ہے کہ باہر کے مناظر بدلتے رہتے ہیں لیکن درتپے کا فریم، اس کی حدود ہمیشہ ایک رہتی ہیں۔ انتظار حسین کی زندگی میں یہ دریچہ سامنے پر شور شاہراہ پر کھٹنے کے بجائے ایک قدیم عمارت کے ایسے پائیں باغ کی طرف کھلتا ہے جس کی حدیں ایک جنگل سے ملی ہوئی ہیں

پائیں چمن ہے خود رو درختوں کا جھنڈ سا

محراب در پہ اس کے نہ ہونے کا رنگ ہے

درتپے کا فریم بھی ساکت ہے، منظر بھی۔ بس ایک نگاہ آہستہ آہستہ پائیں چمن سے جنگل تک ہر چیز کو غور سے دیکھتی اور ان کے درمیان گم شدہ کے شان تلاش کرتی ہے۔ انتظار حسین سے ہی ایک اصطلاح مستعار لے کر بات کہی جائے تو پائیں باغ اور جنگل ایک خوب ہے اور درتپے کا فریم تقدیر۔ لکھنے والے اپنے خواب کو تقدیر کے فریم ورک میں دریافت کرتے ہیں اور چوں کہ اس فریم میں وسعت پیدا نہیں کر سکتے، اس سے چھٹکارا نہیں پاسکتے، اس لیے گہرائی کی جہت میں اس قیمن سے پیچھا چھڑانے کی کوشش کرتے ہیں۔ وہ اس کی وسعت کو نہیں

بڑھا سکتے، ہندس کی گہرائی بڑھ دیتے ہیں۔ فن میں تیسری جہت یک عظیم اور شدید مجبوری سے پیدا ہوتی ہے ورنہ جوڈ سطحی تحریریں لکھ کرتے ہیں انھیں ہمارے نقاد یہ کہہ کر داد دیتے ہیں کہ فلاں بزرگ کائینوس محدود نہیں بلکہ وسیع ہے۔ کورمذقی کا عالم یہ ہے کہ داد اور جھوٹ کا فرق نہیں جانتے۔ وسیع کینوس سے قنات اور شامیانے بنتے ہیں، اس پر پینٹنگ نہیں ہوتی۔ فنی گہرائی ایک وجودی حسین درتحدید کا تقاضا کرتی ہے۔ انتظار حسین ایک محدود افکار اپنے آپ و ڈہرانے والے، ایک تجربے کے اسرار میں اسیر شخص ہے ور ہر پھر کر اس تجربے کی تہوں کو کریدتا رہتا ہے۔ اس شخص کا ایک مسئلہ ہے۔ اپنی تاریخ اور اپنی مٹی کے تناظر میں اپنے معنی متعین کرنا۔ درست پچے سے جھٹک کر جھٹل کودیکھنا اور تخیلاتی طور پر جھٹل میں کھڑے ہو کر اپنے آپ کو درست پچے سے جھٹکتے ہوئے دیکھنا اس طرح حقیقت اور وہم دونوں آپس میں مربوط ہو جاتے ہیں۔ محض حقیقت کے ذریعے فن پیدا کرنے کی کوشش ایسی ہے جیسے آپ محض اینٹوں سے، سیمنٹ کے بغیر گھر بنانے کی کوشش کریں۔ آپ زیادہ سے زیادہ ایک بدنہ اور بے جگم مستطیل بنا سکتے ہیں۔ محرابیں، خندم گردشیں اور ڈھلواں چھتوں کی تعمیر کے لیے سیمنٹ ضروری ہے۔ وہم، موجود تجربے میں ماوراء کے نفس اور نازک دائرے پیدا کرتا ہے۔ محراب، دیواروں کی تزئین، دالان و در۔ یہ توہم کا کارخانہ ہے انہی تو انتظار حسین کے ہاں بات عموماً موجود تجربے سے شروع ہوتی ہے اور آہستہ آہستہ ایک گزروں، وہم کی صورتوں سے مشابہ یاد کے گہراو میں گم ہو جاتی ہے۔ یہ انتظار حسین کو سمجھنے کے سلسلے میں ایک کلیدی گم راہی ہے۔ موصوف نے خود اس کا پروپیگنڈا اس تواتر سے کیا ہے کہ ہم سب اس کے اسیر ہو گئے ہیں۔ یاد ورنوس ٹیلی کا غلط ہمارے اور انتظار کے درمیان یک نورانی حجاب ہے۔ اس پورے نظام میں یاد کو ایک اہم حیثیت حاصل ہے لیکن مرکزی نہیں۔ اپنے تکرار اور تواتر کی وجہ سے یہ ہمیں مرکزی نکتہ معلوم ہوتا ہے، ہے نہیں۔

یاد کی مرکزیت کو کافی حد تک کمک خود انتظار حسین نے بھی پہنچی لیکن میرا مسلک مارنس کا ہے۔ کہانی کی بات سنو، کہانی کار کی نہیں۔ من چہ می سرائم و ظنورہ من چہ می سرائد۔ کہانی کہتی ہے یاد میرے ظنور کا ایک طریقہ کار ہے میری اصل نہیں ہے، یاد کے پردے پر میری حقیقت کی شبیہیں کوندتی ہیں، پردہ صرف انھیں ظاہر کرتا ہے۔ یاد خواب نہیں ہے صرف وہ مواد ہے جس سے خواب بنائے جاتے ہیں۔ انتظار حسین کہتے ہیں، میں اپنی بستی کو یاد کرتا ہوں، میں رفتگاں کو یاد کرتا ہوں، یاد میری اصل ہے۔ لوگ کہتے ہیں یہ شخص نوس ٹیلیا کا مارا ہے۔ انتظار

حسین ایک گم راہ کن آدمی ہے اور لوگ اس کی باتوں میں آکر گم راہ ہو گئے ہیں۔ وائے ہوان پر جو سب کچھ دیکھتے ہیں اور سمجھتے نہیں۔

دنیا میں انسان کی موجودگی، زمین و زمان کے تناظر میں واقع ہوتی ہے لیکن اس سے بلند تر عناصر اس کے وجود کی حقیقت کو متعین کرتے ہیں۔ مایا کی اقلیم میں ایک سطح پر ہمیشہ ایک ناقابل فہم نقطہ ہوتا ہے۔ اعلیٰ سطح پر یہ چیز مایا کا اسرار ہے اور ادنیٰ سطح پر لایعنیت۔ زمین، زمان اور انسان، تینوں میں ایک سطح پر جا کر یہ ناقابل فہم نقطہ آدمی کے رو بہ رو آ جاتا ہے۔ اسے دیکھتے رہنا اور حیران ہونا آرٹ ہے، اس میں داخل ہو جانا سیر و سلوک ہے اور اس سے بھاگ جانا لایعنیت۔ انتظار حسین مایا کی اقلیم میں اس ناقابل فہم نقطے کا اسیر ایک شخص ہے۔

اس کے کردار ایک تجربے میں سفر کرتے ہیں، ٹھیک ٹھاک چلتے رہتے ہیں، پھر ایک جگہ آ کر ان کے اندر سے ایک عجب پر اسرار کیفیت پھوٹی ہے۔ کچھ کو نیند آنے لگتی ہے، کچھ باتیں کرتے کرتے یک دم blank ہو جاتے ہیں، کچھ ایسے بھی ہیں جن کے اندر ایک شے ہوتی ہے جسے وہ سمجھتے ہیں لیکن سمجھ نہیں پاتے، کچھ کے اندر ایک بے سبب اور غیر مختتم تبدیلی کا عمل پھوٹ پڑتا ہے۔ ان کے اندر صوتِ سکال گونجتی ہے، بندر خویاتے ہیں اور ان کی سمجھ میں کچھ نہیں آتا کہ یہ سب کچھ کیوں ہو رہا ہے، کس طرح واقع ہو رہا ہے اور پھر وہ بھی ہیں جو ایک دائرے میں گردش کن ہیں اور اس مرکزی نقطے کو نہیں جانتے ہیں جس کے گرد یہ گردابی سفر ہو رہا ہے۔ پھر وہ نگاہیں ہیں جو کسی سینہ بالیدہ میں الجھیں تو یوں کہ عمر بھر کو الجھی رہ گئیں اور ان نگاہوں کے سامنے سے پوری زندگی خواب آسا گزر گئی مگر وہ اپنی جگہ رہیں۔ سمیں بروں کا سینہ بالیدہ دیکھنا۔ درمیان میں اس کینچی کو تو بھوں ہی گیا جس کے پاؤں کی ایک جھٹک میں بھٹشو کی چالیں برس کی ریاضت لہجہ کر رہ گئی تھی۔ کیا یہ سب یاد ہے؟ یاد اس ناقابل فہم نقطہ طلسم کا ایک عکس ہے۔ ہر شے اور ہر کردار کی طرح پر اسرار اور ناقابل فہم۔ لیکن ایک بات یہاں ذکر کرتا چلوں۔ اس ناقابل فہم نقطے کو حل کرنے اور اسے سمجھنے کا ایک راستہ یہ ہے۔ زمین بدھ زم میں ہر راہب کو ایک معما دیا جاتا ہے کہ اس پر غور کر۔ Koan غور کرنے کے معنی ہیں یاد کرنا۔ یاد کر کہ آج سے دو دن پہلے تو کیسا تھا، وہ سال پہلے، بچپن میں، پہلے، پہلے، پہلے، زمین روایت میں یہ سب سے بڑی ریاضت ہے اور مایا کی اقلیم کا ناقابل فہم نقطہ اسی طرح کھلتا ہے۔ یہ سب طلسم اندر طلسم کا رخ تہ اسی لوح سے حل ہوتا ہے۔ انتظار حسین کے ہاں بھی یہی قصہ ہے۔ ہجرت، بچپن، اپنی

ہستی، ہندوستان میں اپنی تاریخ، کربلا، قرطبہ، ایران، توران، جوامع، گیا، پانی پتہ پھر یا جوج
ما جوج، نوح کی امت، بنی اسرائیل کا خروج، آدم و حوا کی ہجرت و لیس پہلے، پہلے اور پہلے
جو ہے وہ کیا تھا۔ سو یاد اصل نہیں ہے، اصل کی طرف جاتے ہوئے راستوں میں سے ایک راستہ
ہے۔ اصل وہ ہے جو بہت پر اسرار، دور بہت ناقابل فہم ہے۔ وہ مختلف زمینوں میں جگمگانے والا
نقطہ ہے۔ جو ہر آئینے کے اصل ہونے کا دھوکا پیدا کرتا ہے۔ زمین، زمان، عورت، تہذیب،
ہجرت، جنگل، طلسم ہو شر یا وراثت لید۔ بار بار ایک ہی جد و جہد کرتے والے مسافر، اندھ سی گلی
اور شہر افسوس کا وہ میدان جہاں حق بھی باطل ہے اور وہ جسم جس میں بھائی کے دھڑ پر شوہر کا سر
لگا ہوا ہے۔ یہ سب اسی ناقابل فہم نقطے کے آئینے ہیں

از مہر تابہ ذرہ دل و دل ہے آئندہ

طوطی کوشش جہت سے مقابل ہے آئندہ

اس نقطے کے علاوہ سب آئینے مایا کی قییم کے درجے ہیں، وہ بھول بھلیں جس
کی وادیوں میں شاعر گھومتے ہیں اور ہر آدمی سے گزر کر اسی زن، ناقابل فہم، پر سرار نقطے کو
اپنے سامنے پاتے ہیں۔ یہ تقدیر ہے، پر اسرار چیز۔ جنگل کے گھٹے رز میں فیڈ ہوتا ہوا ایران
پائیں باغ نہیں ہے، خود کھڑکی ہے جس میں سے وہ جنگل کو دیکھتا ہے اور جنگل سے کھڑے ہو کر
خود کو کھڑکی کے فریم میں fixed دیکھتا ہے۔ اپنی تقدیر کی گرفت میں رہتے ہوئے اس سے باہر
نکل کر خود کو دیکھنا اس ناقابل فہم نقطے میں گردش کرتا ہے۔ ایک حیرت طراز نقطہ جس کی قیمت
میں زمین و زمان یاد بن جاتے ہیں اور جس کے رز کی تلاش میں آرٹ پیدا ہوتا ہے۔ بخال
ہندو شمشم سر قند و بخارا را...

مشہور مثل ہے، جو خود گم ہے وہ کسی کی رہبری کیا کرے۔ نقار حسین ایک گم شدہ
آدمی ہے۔ مایا کی اقلیم میں ایک نقطہ راز کا اسیر۔ نظام اسباب و معلول کی تفتیش سے فلسفہ پیدا ہوتا
ہے اور نقطہ راز کی دریافت سے آرٹ۔ چنانچہ اسباب و معلول، تفتیش و تشریح کے لیے آرٹ
ایک گریزاں حقیقت ہے۔ انتظار حسین پر لکھنے کے بعد بہت تفصیل سے جائزہ لینے کے بعد
آخر کار معلوم یہ ہوتا ہے کہ یہ سب کچھ اپنی جگہ مگر اس کے علاوہ بھی کوئی چیز ہے، چیز سے اگر۔
ابھی یہ تحریریں گرفت میں نہیں آئیں، جو کچھ تیار ہوا ہے وہ طلسم کا نقشہ ہے، اس کی کلید اور لوح
نہیں ہے۔ انتظار حسین کی نگاہ کی گہرائی کو اردو زبان میں بہت کم ٹوٹ match کرتے ہیں۔

یہ نگاہ، دل و دماغ میر کے پائے کا نہیں مگر یہ مٹی میر ہی کی ہے تنقید و تشریح سے گریزاں،
پراسرار، اپنی طرف بلانے والی لیکن اپنے اصل کی طرف راستہ نہ دینے والی۔

چشم ہو تو آئندہ خانہ ہے دہر

منہ نظر آتا ہے دیواروں کے بیچ

انتظار حسین کا افسانہ اپنی تاریخ، تہذیب، زمان و مکان کے درمیان مشترک ایک
پراسرار سطح کو سمجھنے کی کامیاب کوشش ہے لیکن اس کامیابی کا حاصل کیا ہو کہ کوئی چیز واضح نہیں
ہے، ہر چیز پر اسرار ہے۔ اس لیے کہ فی الاصل وہ پراسرار ہے۔ اس کا راز نہیں کھلتا لیکن اس کا
اسرار باقی رہتا ہے۔ علامتوں کا زوال ایک سفر نامے کے ابواب ہیں۔ اصل سفر افسانہ ہے، اس
میں رد عمل crystalize ہو گیا ہے، افسانے میں بہت سیال ہے۔ لیکن یہ سب کچھ ہے بہت
کام کی چیز، اگرچہ انتظار حسین نے اس کا انتخاب بہت بڑا اور حسب معمول نہایت گم راہ کن کیا
ہے اور اثر بہت ضروری چیزیں اس میں شامل نہیں کی ہیں۔ لکھنے والے کو اپنی تحریر کا انتخاب خود
نہیں کرنا چاہیے۔ یہ ضرور ہے کہ اس کے لیے اسٹریٹ اور سدید کو بھی زحمت نہ دے لیکن بہر حال
خود انتخاب کرنے میں مضامین کا معاملہ یہ ہوتا ہے کہ آدمی اپنی موجودہ کیفیت سے جوڑ جوڑ کر
نہیں دیکھتا ہے حال کہ شائع ہو جانے، بلکہ میں تو کہتا ہوں محض لکھے جانے کے بعد تحریر ادبی
تاریخ کی ملکیت ہو جاتی ہے اور لکھنے والے سے اس کا علاقہ بس نام کا رہ جایا کرتا ہے۔ خیر تو
آئیے "علامتوں کا زوال" پر ایک نظر ڈالیں۔ یہ کتاب حسب توقع بہت گم راہ کن ہے لیکن بہت
خوب صورت، دل اور احساس جمال کو چھونے والی اور پکی ہے۔ اردو تنقید میں راہ راست پر
چلنے اور چلانے والے بہت مل جاتے ہیں مگر رویے کی اتنی Orientation اور اپنے نقطہ نگاہ
سے ایسی سچی و فکرمیاب چیزیں ہیں۔ اس پر شروع عام انداز کا تبصرہ لکھا جائے تو مبصر یہ ضرور لکھے
گا کہ اردو تنقید میں یہ ایک سنگ میل کی حیثیت رکھتی ہے۔ حالانکہ عموماً اس فقرے کا مطلب
یہ ہوتا ہے کہ کتاب میں کوئی radiating force نہیں ہے، وہ اپنی جگہ کھڑی ہے۔ قطب از
جائے جبکہ اور قافہ اسے چھوڑ کر آگے بڑھ گیا ہے۔

خیر، یہ کتاب اردو تنقید کا سنگ میل ہے، نہ سنگ مزار لیکن اس کا اپنا ایک نادر ذائقہ ہے۔

لطف مجھ میں بھی ہیں ہزاروں میر

دیدنی ہوں جو سوچ کر دیکھو

اس کتاب میں غالب معادہ انبی اور معاشرتی علامتوں کی گم گشتگی ہے۔ حادس کہ شور اس امر کا ہے کہ یہ زمانہ علامتی افسانوں اور شاعری کا ہے۔ تو اس زمانے کے بچوں بچ علامت کے زوال پر نوحہ گری چہ معنی، رہا۔ اس کا واحد مطلب یہ ہو، کہ موجودہ دور میں جس چیز کو علامت کہہ کر پیش کیا جا رہا ہے، انتظار حسین سے علامت نہیں سمجھتے۔ خیر یہ ان کا، ڈاکٹر انور سہیل، اور ڈاکٹر وزیر آغا کا مسند ہے، مجھے اُس میں دخل دینا ہے تو اتنا کہ ان دو ڈاکٹروں کے درمیان

اب اس مریض کو بہتر تھا قبلہ رو کرتے

تمام علمی مباحث، بی بی سوزن لیٹر سے لے کر کیر اور ولیم پارک ٹنڈل سے گینے تک کے سارے علمی مباحث جہول کرہم پوچھتے ہیں، علامت کیا ہے؟ انتظار حسین کا جواب ہے کہ علامت تہذیب کی روحانی واردات ہے۔ علامت کے زوال کے معنی ہو۔ ایک تہذیب کی روحانی واردات کا زوال۔ اب ایک قدم اور آگے بڑھیے۔ روحانی واردات کسے کہتے ہیں؟ اس پر ہمیں ذرا شرح سے گفتگو کرنی ہوگی، اس لیے کہ اسے سمجھے بغیر ہم پورے مسئلہ کو گنڈ ماردیں گے۔ روحانی واردات کے معنی ہیں، اشیاء کو ان کی اصل سے جوڑ کر دیکھنا۔ جب اشیاء اپنی اصل سے جڑتی ہیں تو ہماری اصل سے بھی جڑ جاتی ہیں۔ پھر وہ ہمارے اور حقیقت کے درمیان پل بن جاتی ہیں۔ یہ پل حقیقت اور اس جہان کو انسان کے واسطے سے جوڑ دیتا ہے۔ علامت کی تخلیق انسان کا اوّلین فریضہ ہے۔ آدم کو اللہ نے اسکا سکھائے، اس کے معنی یہ ہوئے کہ آدم کو اللہ نے شے اور اس کی حقیقت جوڑنے کا طریقہ بتایا۔ آدم سے پہلے اسم اور شے میں ربط موجود نہیں تھا۔ چنانچہ دنیا کی جو تہذیب حقیقت آدم پر کسی جہت سے اپنی بنیاد رکھتی ہے اس جہت سے اشیاء اور ان کے حقائق کو جوڑتی ہے۔ یہ چیز معاشرتی اور تاریخی تجربے سے پیدا نہیں ہوتی بلکہ ایک تاریخی نقطہ نظر کو پیدا کرتی ہے۔ اب اس مریض کو بہتر تھا قبلہ رو کرتے۔ قبلہ رو کرنا ایک علامت ہے۔ یہ انسان کو اس کے اصل سے جوڑنے کا لمحہ ہے اور علامت اسی جگہ پر ہے جہاں یہ تعلق واقع ہوتا ہے۔ یہ تعلق ہی موجود کی اقصیٰ کا نقطہ راز ہے اور اسی سے اسرار پیدا ہوتے ہیں۔ شے انسان کے ظاہری مادی وجود کو متعین کرتی ہے اور علامت اس کی حقیقت کے راز میں شے کو گم کر دیتی ہے۔ اسی لیے انتظار حسین کے ہاں تہذیبی علامتوں کو اور انسانی علامتوں کو اتنی بنیادی اہمیت حاصل ہے۔ وہ اشیاء نہیں ہیں، وہ موجود و مورا کی اقصیٰ کے درمیان ایک تعلق کی طرح ہیں جن کے گرد صدیوں کی حیرت اور زمانوں کا تحیر بہت جمع ہو گیا ہے۔ انسانی ردِ عمل

کے دائرے اس نقطہ راز کے گرد ہیں جو شے کی قلب مابیت کر کے اسے علامت بنادیتا ہے۔ یہ چیز عالم شیا کا چوتھا کھونٹ ہے۔ یہی پراسرار سمت انتظار حسین کو اپنا اسیر رکھتی ہے۔

یہ پراسرار سمت انتظار حسین کے ہاں کس کس طرح ظاہر ہوتی ہے، اس کی مکمل فہرست سازی یہاں مطلوب نہیں ہے۔ چند بنیادی اشاروں کے ذریعے بعض رویوں کی نشان دہی مقصود ہے لیکن اس سمت میں آگے بڑھنے سے پہلے ضروری ہے کہ ہم ایک کلیدی اصطلاح کی نوعیت متعین کرتے چلیں۔ میں نے بار بار مایا کی اقدیم میں نقطہ راز کا ذکر کیا ہے۔ جو اعلیٰ سطح پر mystery ہے اور ادنیٰ سطح پر ایجنیت۔ یہ نقطہ راز کیا ہے؟ اگر یہ معاملہ اتنا ہی آسان ہوتا تو ہم اسے نقطہ راز کیوں کہتے لیکن سبوت کے لیے ہم ہمہ لیتے ہیں کہ اشیا کی حقیقت کا نقطہ آغاز ہے۔ انتظار حسین کی کائنات میں شے موجود ہے اس کا نقطہ آغاز م ہو گیا ہے اور اس کے اسرار کی جہت پوشیدہ ہو چکی ہے۔ اب یہ کائنات ایک Koan ہے۔ غور کر، کہ تو پہلے کیا تھا۔ اس سے پہلے، اس سے بھی پہلے پس یاد کر۔ یہ چینیوں، جاپانیوں کا حوالہ تو میں نے ذرا زیب داستان کے لیے یا شاید کسی قدر عرب اندازی کے لیے دے دیا ہو ورنہ سچی بات یہ ہے کہ مسلمانوں کے ہاں بھی سلوک عام طور پر دو چیزوں میں منحصر رہا ہے۔ یاد کرو اور یادداشت۔ یاد کرو راست ہے، یادداشت کمال معرفت ہے۔ سچا فن کار کمال معرفت سے ڈرتا ہے۔ یہ اس کے دائرے سے اوپر کی چیز ہے۔ چنانچہ اسی لیے انتظار حسین کے ہاں ہمیشہ جب شے اپنی حقیقت میں ظاہر ہونے لگتی ہے تو ن کا قلم رک جاتا ہے۔ اس زمانے میں اشیا کے اسرار میں قیام کرنا ہی بہت مشکل ہے اور افسانہ اسی قیام سے پیدا ہوتا ہے۔

افسانوں میں انتظار حسین نے جو کیفیت ہم تک منتقل کی ہے، مضامین میں اسی کو کھل کر رویہ کی سطح پر بیان کیا ہے اور عام طور پر اشیا کے واسطے بیان کیا ہے۔ موتیا کے گجرے، مزار کے بوتر، پرانی بستیاں اور وہ بدنام کنندہ انتظار حسین یعنی نیم کا چیر۔ ماضی سے فی الاصل انتظار حسین کو سوائے اس امر کے اور کوئی رغبت نہیں ہے کہ اس کے سانچوں میں ایک ازلی تسلسلے نقش اور اشیا کے original اسرار کے ہالے پائے جاتے ہیں۔ جس قدر آگے بڑھتے جاتے ہیں یہ نقش گہرے ہوتے جاتے ہیں۔ انتظار حسین ہمیشہ شے کے لمحہ اول کے اسیر رہتے ہیں۔ ۱۹۷۱ء کی آگ سے چھ تو ۱۹۷۷ء، ۱۸۵۷ء سے ہوتے ہوئے، کربلا اور وہاں سے پھر بدر کہ وہی اولین سب سے جہاں سے ہمارے سارے الاؤ گرم ہوئے ہیں۔ یہ لمحہ اول

ہی انتظار کے ہاں نقطہ اسرار ہے۔ وہ ہمیشہ اس کے رو بہ رو رہتے ہیں۔ عورت پر پڑنے والی نگاہ اول۔ آخر تک وہی زندہ رہتی ہے۔ کبھی معاملہ اس سے گٹے نہیں بڑھ پاتا۔ بڑھتا ہے تو زوال پاتا ہے۔ نقش اول ہی سب سے پر اسرار نقش ہے۔ سی میں زندہ رہنا ایک راز میں زندگی کرنا ہے۔ نقش اول کا راز کیا ہے یہی ناکہ اس میں نقش آخر بھی موجود ہوتا ہے۔ یہ نقطہ ہی دائرہ ہے۔ ایک ازلی گرداب میں ہم جس طرف سے بھی گھوم راتے ہیں ایک ہی نقطے کو رو بہ رو پاتے ہیں۔ پس جو سفر کر کے ہم آئے ہم اگلے پاؤں لوٹتے ہیں اور پھر غار پر پہنچ کر ہمیں معلوم ہوتا ہے کہ وہی نقطہ راز یہاں بھی سامنے ہے۔ سو سی ہے انتظار حسین کو الف لیلا پسند ہے۔ انتظار حسین نوس مٹیجیا کے شکار و شایہ نہیں ہیں۔ ہوتے تو انھیں سرسید بھی اچھے لگتے، حاں بھی اچھے لگتے، بلکہ ترقی پسند بھی کہ فی زمانہ ان سے زیادہ بوسیدہ نقطہ نظر دستیاب نہیں ہے، لیکن یہ چیزیں انتظار حسین کو haunt نہیں کرتیں۔

اس مجموعے میں بہت سی چیزیں شامل ہیں۔ بہت اہم اول مضامین، مثلاً غم شدہ امیر خسرو، میر انیس پر مضمون، بہت کچھ ہے لیکن سب کی اصل یک ہی ہے — زندگی کے اسرار کی تلاش۔ اسی نقطہ راز کے رو بہ رو رہنے کی کوشش کے جس کے سامنے آدمی ٹھہرنے کی بہت کرے تو آرٹسٹ — انتظار حسین، اس میں داخل ہو جائے۔ تو صاحب سلوک — عسکری اور اس سے فرار ہو تو ایسٹ ڈسٹ — مثلاً کامیو، لیکن ان تینوں کے علاوہ ایک راستہ اور بھی ہے۔ کچھ لوگوں کو یہ خبر ہی نہیں کہ اس اقلیم میں کوئی سی سطح بھی ہے جہاں اسرار ہوتے ہیں، ان کے بارے میں تو یہ ہے کہ حال بدگفتنی نہیں میرا۔ انتظار حسین ایک original لکھنے والے ہیں اور اس کے ایک ہی معنی ہو سکتے ہیں:

The man who goes back to origin

مضمون تمام ہوا اور مضمون ابھی باقی ہے۔ یار زندہ صحبت باقی۔

عمر بھر ایک ملاقات چلی جاتی ہے!



بشنواز نے چوں حکایت می کند

خالدہ حسین کی کہانیوں کا مابعد الطبیعیاتی پہلو

اتنی چکا چوند روشنی میں چیزوں کو دیکھنا بہت اچھا لگتا ہے، مگر کتنی دیر، آخر آنکھ کی بھی اپنی ایک قوت ہے، اس کی سہار کی بھی ایک حد ہوتی ہے۔ روشنی کتنی اچھی لگتی ہے، مگر جتنی زیادہ ہوگی اتنی جلدی بے کار ہو جائے گی۔ آنکھیں جما کر دیکھتے رہو، پہلے ہر چیز صاف دکھائی دے گی، ہر پہلو سے اپنا آپ ظاہر کرے گی، اونچی آواز میں بولے گی، پھر آہستہ آہستہ، پہلے ایک پردہ — شے کے اندر سے ایک حجاب برآمد ہوگا، مہین، باریک، چھپا جائے گا۔ اس کے بعد یہ حجاب دبیز ہو جائے گا، گہرا اور پراسرار، اور چھپ جائے گی شے اپنے اظہار میں، اور بند ہو جائے گی آنکھ اپنے کھنسنے میں، اور کھوجائے گی حقیقت اپنے پائے جانے میں کہ ازلی طریقہ یہی ہے کہ نمودیتے ہیں موت کو حیات سے اور نکالتے ہیں رات کو دن سے اور رزق دیتے ہیں بے حساب۔

تو جب پوشیدہ ہو جاتی ہے شے اپنے نور میں تو آنکھ کو بند کر دیا جاتا ہے اور نیند کو موقوف کر دیا جاتا ہے اور اس لمحے میں اُنھ، جیتے ہیں نور کا حجاب جو تاریکی کے حجاب سے زیادہ قوی ہے۔ پھر سوال کرتی ہے کھلی آنکھ بند آنکھ سے، دھما جو کچھ کہ تو نے دیکھا ہے۔ اور میں نے نہیں دیکھا اور جواب میں ایک گہری، خواب اور بیداری کے درمیان ڈولتی سرگوشی — اندران ظلمت شب آپ حیاتم۔

خالدہ حسین تک آتے آتے اردو کہانی کی آنکھ ہر شے کو دیکھ کر بہت تھک گئی تھی، سو بچوں کی آنکھ بند ہونے سے پہلے کہانی کی چٹکیں بوجھل ہوئیں اور اس کے بعد کہانی ایک رویہ میں جو خواب اور حقیقت کے درمیان ایک لمحہ ازل نشان ہے، ڈھل جاتی ہے۔ ”پہچان“ کی

کہانیوں کے بارے میں یہ بات شاید اتنی درست نہ ہو جتنی ”دروازہ“ کی کہانیوں کے بارے میں ہے مگر یہ ضرور ہے کہ شروع سے سب تک کی کہانیوں میں ایک اتنی قوی وحدت پائی جاتی ہے جو ہمارے ہاں نایاب چیز ہے۔ یہ موضوع کی وحدت نہیں بلکہ طریقہ دراک کی وحدت ہے۔ خالدہ حسین کے ہاں سارا انھیں ادراک کے طریقے کا تغیر ہے۔ مسلمانانہ بن جائے، بصارت سماعت ہو جائے، سماعت تیز اور بلکی خوش بوؤں کی مانتھامفتی کی طرح پھیل جائے۔ اس دیار میں قدم ذرا سنبھل کر رکھنا چاہیے، اس لیے کہ یہ rational disorder of the senses کا معاملہ ہے جس سے ایک ناقابل گرفت، پھسلوں اور تختی دھندلے میں گم فضا پیدا ہوتی ہے۔ ادراک کی سرحدیں ٹوٹنے اور چیزوں کے مدغم ہو کر ایک نئی صورت یا ب صورتی اختیار کرنے کا عمل، یہی دنیوی مسرت پنے ساتھ آتا ہے لیکن اس سرخوشی کو سہارنا بہت مشکل ہے

صابن کے بلبلے ہیں

رنگین آتے ہیں

پکڑو تو ٹوٹ جائیں

چھوڑو تو چھوٹ جائیں

مگر اصل سول یہ ہے کہ یہ سب کچھ وقوع پذیر کیسے ہوا ہے؟ تاریخ ادب کی تو جہیں اور تعبیریں تو بہت کی جاسکتی ہیں اور ان میں سے ایک یہ ہے کہ ایک خاص وقت تک ادب کی تاریخ میں ”کرخارن کو دیکھنے اور اسے پیچھے نہ جانے کے امکانات مکمل ہو چکے تھے، سوزش تبدیل ہو گیا۔ لیکن خدا کی اس دنیا میں جہاں ہر دور تھے درجہ من معرفت کر دگار ہے، یہ دعویٰ کون کر سکتا ہے کہ دیکھی جانے کے قابل ساری چیزیں دیکھ لی گئی ہیں۔ مجھے ایسا محسوس ہوتا ہے کہ جس طرح کیمرا کا ایک view finder ہوتا ہے اسی طرح ہر قوم اور ہر زبان کا ایک فریم ہے، اس سے باہر دیکھنے کی ضرورت نہیں ہے، اس سے باہر دیکھنا بے کار ہے، نقصان دہ ہے اور یہ فریم کسی جتنی ہی واردات سے پیدا ہوتا ہے، اس کی تھوڑی ڈھونڈنے کی کوشش میں وہ زہر پیدا ہوتا ہے جس سے آرٹ جنم لے۔ خود خالدہ حسین نے کہیں اس بارے میں اشارنا ایک بات کہی ہے

بات دراصل یہ ہے شیریں کہ ہم بڑے بد قسمت ہیں کہ کسی اجتماعی

واردات کے ساتھ رشتہ نہیں جوڑ پاتے اس لیے ہم اپنی اپنی واردات

میں گم ہوتے ہیں۔ جب بھی اس سے نکلنے کا وقت آتا ہے تو باہر ہمیں

کچھ نہیں ملتا جس کے ساتھ ہم ہوں اور پھر ہماری سب قوت زہر بن کر
ہمارے اندر رہ جاتی ہے۔

اس کا مطلب یہ ہوا کہ اپنی قوت کو نمودینے کے لیے، اپنی ذاتی واردات کے حصار
سے نکلنے کے لیے ایک اجتماعی تجربہ چاہیے۔ انتظار حسین و قرۃ العین حیدر تک کہانی ہمیں یہ
بتاتی ہے کہ اجتماعی تجربہ اپنی اصل کی تلاش اور بازیافت ہے، اپنی تاریخ میں اپنی ذات کو ڈھونڈنا
ہے، یہ کسی رزمیے کی سطح کا ایک بڑا سمندری سفر ہے۔ ایک حد تک یہ احساس بھی بہت بڑی چیز
ہے لیکن اسے الٹ پلٹ کر دیکھنا چاہیے۔ تاریخ کے بھوسے میں ذات کی سوئی ڈھونڈنا بہت
دیدہ ریزی کا کام ہے لیکن اس کا ایک طریقہ اور بھی ہو سکتا ہے کہ اپنی ذات کے اندر تاریخ
ڈھونڈی جائے اور تاریخ پر ہی کیا منحصر ہے کیوں نہ ہم یہاں صحیح غلط رکھ دیں — حقیقت،
کیوں نہ حقیقت کا سراغ اپنی ذات کے اندر لگایا جائے۔ اس طرفہ متشابہیں دریا بہ حجاب اندر۔

خالدہ حسین کی کچھ پرانی کہانیوں میں یہ کھوج بھی ملتا ہے لیکن ”دروازہ“ کی
کہانیوں تک پہنچتے پہنچتے ان کے ہاں اپنا ایک نیا طریقہ ادراک راسخ ہو گیا ہے بلکہ آرٹ کی سطح
پر نتیجہ خیز ہو گیا ہے۔ میرے لیے اس پورے عمل کو کسی اصطلاح میں مقید کرنا ممکن نہیں، یا اپنے
لفظوں میں بلا کسی احساس تاریکی کے بیان کرنا بھی ممکن نہیں لیکن یوں ہے کہ خالدہ حسین کے
ہاں تجربہ دراصل صعود کا رجحان رکھتا ہے اور شے یا ذات سے جنم لیتے ہی کسی اتنی تر حقیقت کی
طرف بڑھتا ہے۔ فتح محمد ملک نے یہ بات بالکل درست کہی ہے کہ خالدہ کا بنیادی مسئلہ وجود
ہے۔ خود خالدہ نے بھی کہیں کہیں اس کی طرف اشارے کیے ہیں۔ ہم اسے صوفیانہ واردات
سے جوڑ جوڑ کر بھی دیکھ سکتے ہیں لیکن یہ طریقہ کسی عمومی احساس کو بیان کرنے کے لیے تو کفایت
کرتا ہے مگر اس طریقہ ادراک کی باریکیوں کی طرف رہنمائی نہیں کرتا۔

آج کل تصوف وغیرہ کا ذکر بہت فیشن میں ہے۔ ٹی ہاؤس میں نوگ ابن عربی اور
عبد الکریم جیلی کے بغیر قلم نہیں توڑتے، مگر ذرا ایک فرق تو نظر میں رکھنا چاہیے۔ صوفی کا مقصود
حقیقت ہے، اس کی واردات حقیقت کا حجاب ہے۔ آرٹسٹ کا مقصود واردات ہے، یہی اس کا
سرمایہ ہے، یہی ابداع ہے، یہی اس کی اصل ہے، یہی اس کے لیے حقیقت ہے۔ اس فرق پر بنیاد
رکھتے ہوئے ہم یہ بھی کہہ سکتے ہیں کہ خالدہ حسین کے ہاں اصل مسئلہ وجود نہیں بلکہ اس امر کا
مطالعہ ہے کہ بے صورت حقیقت، صورت اختیار کرتے ہوئے کس واردات سے گزرتی ہے اور

اس کا سراغ اس طرح لگایا جاسکتا ہے کہ صورتوں کو تے غور سے دیکھ جائے کہ وہ نگاہ کی گرمی سے پگھل جائیں، ایک دوسرے میں مدغم ہو جائیں، اور اس میں اصل دل چسپی اس حقیقت سے نہیں جو اس کے بعد ظاہر ہوں، یہ مسند ایمان ثابتہ ڈھونڈنے والے فلسفیوں اور مرتبہ میں اجتماع پر فائز صوفیوں کا ہے، بلکہ اصل دل چسپی یہ ہے کہ سب کچھ کیسے ہوا۔ عزیز من، اصل کی طرف عروج کا عمل یہ بتاتا ہے کہ اصل نے نزول کس طرح کیا تھا۔

تب پہاڑ ڈھنگی روٹی کی مانند رُنے گئے اور زمین نے اپنے اندر کے بوجھ اُگل دیے اور ساتوں آسمانوں کے طبق و کردیے گئے۔ پھر وہ جلتے رنگوں کا تشیش دائرہ نمودار ہوا، بڑھتا پھیلتا ہوا، شعلے اڑاتا، تب میں ایک پتنگ بنی اور اس کے گرد گھومتی گئی، اس تش فشاں کے گرد گھومتی جاتی تھی کہ اب اپنے مدار میں داخل ہو چکی تھی، ہمیشہ ہمیشہ کے لیے۔ کیوں اسے آتش سوزی میں لیے جاتی ہے، مگر یہ میرا مقدر ہے اور میں اس سے خوف زدہ نہیں۔ دیکھو میں اس کے گرد رقصاں ہوں، امید اور خوف کے ساتھ، خوف اور امید کے ساتھ منتظر ہوں اس لمحے کی جب اس سب پر سلامتی بن جائے گا حکم ہے۔

یہ سب کچھ صوفیانہ تجربے کا ایک transformation ہے، حقیقت سے صوفی کا رشتہ گمشتگی کا ہے، آرٹسٹ کا رشتہ شمع کی لو سے اپنا پرہی کر اس کے گرد گھومنے والے کا ہے۔ خوف و امید کے درمیان ایک لمحہ سرزاں میں ڈولتے رہنے کا۔ دیدن ہر چیز را شرط است اس۔ خیر بات پھر کسی اور طرف نکل گئی، ہم گشتگو اس امر پر کر رہے تھے کہ تجربے کی اس سطح تک پہنچنے کا عمل خادہ حسین کے ہاں کیا ہے۔ اس میں ایک بات تو سامنے کی ہے کہ ان کے ہاں کہانی ایک غیر اہم کیفیت سے شروع ہوتی ہے اور عموماً اس غیر اہم کیفیت کی تہ میں کسی شے کی خبر اور کسی رز کی موجودگی کا احساس ہوتا ہے۔ یہ کیفیت غیر محسوس طور پر کھلتی ہے اور شدید ہوتی چلی جاتی ہے۔ اس کی وسعت بڑھتی ہے اور ایک چھوٹی سی چیز پھیل کر پوری کائنات کو اپنی گرفت میں لے لیتی ہے۔ اس سارے عمل کی روح یہ ہے کہ فنی طور پر اسے چھپ دیا جاتا ہے اور یہ سب کچھ ایک غیر منقسم بہاؤ میں حس و ادراک سے پرے کہیں واقع ہوتا رہتا ہے۔ اس بہاؤ میں اشیاء کے اندر سے کائناتیں اور کائناتوں سے پرے رنگ و نور کے سیال جہاں جھانکتے ہیں۔ اس سطح پر ظاہر و باطن

سب کچھ ایک ہے اور اس میں کسی طرح کی تقسیم ممکن نہیں۔ حیران کرنے والی یہ وحدت شے کی اصل میں نہیں بلکہ تجربے اور روایات کی شدت میں ہے ورنہ اس شدت کے ذریعے دراک کا سار نظام برہم ہو کر ایک نئی وحدت اختیار کر لیتا ہے۔

اس سارے عمل میں ایک اور بہت نمایاں بات نظر آتی ہے اور اس سے صرف نظر نہیں کرنا چاہیے۔ اردو اور فارسی میں صوفیہ ادب کا ذخیرہ اور صوفیانہ واردات کا بیان درجہ کمال پر ہے لیکن خاندہ حسین کے ہاں اس کی طرف کچھ زیادہ التفات دکھائی نہیں دیتا بلکہ ”دروازہ“ کی کہانیوں میں جگہ جگہ قرآن کا اسلوب بیان نمایاں ہوتا چلا جاتا ہے اور اپنی واردات انھیں تاریخ انبیاء کی طرف لے جاتی ہے۔ زکریاؑ نبی کا قصہ، ابراہیمؑ کی سنگ، یونسؑ کی چھٹی، مختلف قرآنی حکایتوں کے عکس جگہ جگہ تھماتے ہیں۔ سوال یہ ہے کہ آخر وہ کون سا تجربہ ہے جو خالدہ کو بار بار ان دیاروں کی طرف غیر محسوس طریقے پر لے جاتا ہے، کسی شے کی طرف اشارہ کر کے مٹا ہو جاتا ہے۔ بعض جگہوں پر کوئی ایسا ہی حوالہ ایک بڑا تجربہ تخلیق کر دیتا ہے۔ آخر یہ سب کچھ کیوں ہے؟ جب اردو میں تیسری دنیا کی آہ و بکا افسانے کا وافر خام مواد ہے اور جب جہنم کا بیان بلکہ اس میں مسلسل قیامت و آفات کی معراج سمجھا جا رہا ہے تو اس رہ غریب کی طرف رخ کرنے کے معنی کیا ہیں؟

یہاں مجھے برطانیوی مصور سیسل کولنز کی ایک بات یاد آتی ہے جو اس نے جدید آرٹ کے بارے میں کہی ہے۔ ہم اگروہاں سے اس بات کو سمجھنے کا آغاز کریں تو شاید جدید نفسی لینڈ سکیپ کے پس منظر میں ہمیں چیزیں کچھ بہتر طور پر سمجھ میں آسکیں گی۔ کولنز کا کہنا ہے کہ عہد جدید کا بہت سا آرٹ انسانی اتان کی پیداوار ہے اور جہنم ایک ایسی پیداوار ہے جہاں ناپاک سے ناپاک روح خود کو پاکیزہ اور منور دیکھتی ہے۔ ہذا اپنے خالق میں جہنم کو دیکھتے رہنا اور سے اپنی روح میں سموتے رہنا ایک کائناتی تلبہ سے پیدا ہوتا ہے، جب کہ جنت کی پاکیزگی ایسی ہے کہ پاک سے پاک روح بھی اس کے مقابل خود کو غلیظ محسوس کرتی ہے۔ اس احساس کو سہارا ایک بہت بڑے انکسار کا تقاضا کرتا ہے۔ اسی لیے ہمارے عہد کا آرٹسٹ یہ ثابت کرنے میں مصروف رہتا ہے کہ وہ جہنم میں ہے۔ خالدہ کے ہاں جنت کی نشانیاں جگہ جگہ دکھائی دیتی ہیں اور پھر اس کے مقابل اپنی روح کے اندر یہ ایسا در ہے جہاں دونوں چیزیں بہ یک وقت موجود ہیں۔ اپنے باطن میں جہنم کو دیکھنا ایک بہت بڑی ریاضت ہے ورنہ خالق میں اسے پناہ دینی عیاشی۔

مگر باے سننے دیکھنے و واسیہ جانتے ہوئے۔ پئی اس با شہت سے
 عاصدہ ہونے کے بعد میرے تمام عضا مجھ سے ٹک ہو رہے ہیں،
 میرے ہاتھ، پاؤں، آنکھ، کان سب عاصدہ ریگتاؤں میں جیتے
 نگاروں پر رہے ہیں۔ ایک طویل نہ ختم ہونے والا سفر میں اس مدفن
 کی تلاش میں اس کے ساتھ مل کر ایک وحدت ہونے کو، ایک ذات
 بن کر، ایک وجود پہلنے کو، وہی وجود جس سے میں نے عاصدہ کی
 مانگی۔ مگر اب میں یقیناً پچھتائے دوں، گھٹا کھائے دوں میں سے
 ہوں کہ جب تک میرے عضا کا یہ سفر پور نہ ہوگا، جب تک میرے جسم
 اپنے سے ساتھ مل کر وحدت نہ بنے گا۔ میں اسے پانہ سکوں گا۔ اس
 کو اس جا پہنچی، مے سیوہ پاؤں، دوں کے مجید جاننے والی کو، جس
 کے لیے میں ریزہ ریزہ ہوں، میرا ہر عضو انگاروں کا مدفن ہے۔ سچ کہا
 سے میرے مرشد نے کہ ہر عضو اپنے انکار سے لے کر جہنم میں داخل
 ہوگا۔ وہ تو ابھی ٹھنڈا پڑا ہے، سخت غصہ ہے۔

تاریخ نہیں کی طرف اور ہاں سے آیات کے اسایب بیان کی طرف تانا مونا
 کے عاصدہ ایک فنی مسدود کی طرف بھی اشارہ کرتا ہے۔ خالدہ حسین کے سارے فنی سفر میں ایک
 بہت نمایاں چیز اپنے تجربے کو سمجھنے کی کوشش ہے، اور یہی کوشش وارشات کو تہ شدید تر بناتی
 جاتی ہے تاں کہ اس کے بیان میں آیات کے ترجمے نمایاں ہونے لگتے ہیں۔ وہ میں یہ
 صورت پہنچ بھی برتی جاتی رہی ہے لیکن اس اسلوب سے نہیں۔ اصل میں اس طریقہ کار سے
 آرٹ کا ایک تصور پیدا ہوتا ہے اور خالدہ کی کہانی بہت تیزی سے اس سمت میں سفر کر رہی ہے۔
 آرٹ کا ایک پہلو یہ بھی ہے کہ وہ انسانی اظہار کے سانچوں سے اوپر جانے کی ایک کوشش ہے۔
 اس کا آرکی ٹائپ جی ورنچر ہے۔ شاید اسی لیے فن کو جزو دست از پنجرہ بھی کہا جاتا ہے
 ۔ مرد یہ ہے کہ فارم کے اندر، اور اے ہیئت صداقتوں کو اس انداز سے مکمل انداز کیا جائے کہ
 اس کی تابش فارم، فنا کر دے، اور صداقت کا مکمل خود فروزاں ہو جائے۔ یہ چیز لفظ میں ہو تو جی
 کے قریب ہے اور واقعے میں ہو تو معجزے در کر مت کے۔ ماورائے صورت حقیقت کی
 دریافت کی کوشش ہمیشہ آرٹ میں ایسی ہی مشابہتیں پیدا کرتی ہے، چنانچہ خالدہ حسین کے

ہاں کہانی میں نظام سبب و سبب کا برملا ہونا اور تجرّب کی انتہا پر قرآن کے اسلوب بیان کا در
آنا شعور کی رو کو برستے کا شوق نہیں بلکہ اپنے فنی سفر کی ایک ایسی ضرورت ہے جو ادراک اور
اسباب کی سرحدوں کے باطل ہونے سے پیدا ہوتی ہے۔ سائنس میں اگر ایک طرف
ظہری سائنس مٹتی ہیں تو دوسری طرف فن کار کی اپنی ذات بھی تو مٹتی ہے۔ یہ طریقہ تو کسی بڑی
قربانی کا ثمر ہے۔ یہ طریقہ اپنے آپ کو حقیقت، اپنے عرفان، اپنی واردات کے ہاتھوں میں
چوب نہ کی طرح سپردِ رو دینے کا عمل ہے اور پھر یہ پوچھنا لا حاصل کہ اصل اس کی نے نواز کا
دل ہے کہ چوب نے۔ یہاں تو نے نواز، اس کا دل اور چوب نے سب ایک ہیں اور یہ سب بھی
کچھ نہیں بس ایک صدا ہے جو گونجتی ہے اور روشنی بنتی ہے۔ بہت مدھم، بگ سروں میں گونجتی،
تھر تھراتی روشنی اور اس روشنی میں

بشواز نے چوں حکایت می کند

اس لیے کہ حکایت نے ہے اور نے ہی نے نواز ہے۔



راجہ گدھ

داستان نگاروں نے عمرو عینار کی زمیں ایسی ہی تھی کہ دنیا کی ہر شے کو جال میں مار کر کھینچا اور زمیں عمر و عینار میں داخل کر دیا۔ پھر جب جہاں کسی چیز کی ضرورت ہوئی زمیں میں ہاتھ ڈالا اور برآمد کر لی۔ ہماری تنقید نے یہ سردستان سے سیکھا ہے۔ تنقید کی اصطلاحیں جال لیا ہی ہیں اور ادب کے داستان تمہارے عینار کی زمیں۔ کسی ادب پارے کی آبرو و شاد کی دست برد سے محفوظ نہیں ہے۔ مریک پر کسی اصطلاح کا لیبل ہے اور ہر تحریر پر کسی داستان کی تہمت

آفاق کی منزل سے گیا کون سلامت

اسباب لٹا راہ میں یاں ہر سفری کا

تنقید کے بند باند اور پڑ جہاں ایوان جدید ہسپتالوں کے مردہ خانوں کی طرح سرد اور سفاک ہیں جہاں ہر اصطلاح کی کھوٹی سے کوئی غم شکنی ہے اور ہر داستان کے خانے میں کسی فن پارے کی آڑی ہوئی لاش رکھی ہے۔ ہر کسی حقیقت نگاری، سماجی حقیقت پسندی، تاریخی کرب، تاریخی شعور، یعنی، تاثیریت، نفسیاتی حقیقت نگاری یا بتائیں کہ

کس کس کی مہر ہے ہر محضر لگی ہوئی!

جو شے ان خانوں میں نہیں سہاتی اس کا ادب ہونا مشکوک ہے۔

ہم ادب کو زندہ و انسانی تجربے کے بجائے اصطلاحوں، دبستانوں اور مجرد خیالوں اور خود ساختہ نظریات کے محفوظ فاصلے سے دیکھتے ہیں اور فن رہتے ہیں کہ ہم نہ صرف یہ کہ ادب

پڑھ رہے ہیں بلکہ اس کے معیار پر ناطق اور حتمی فیصلے بھی صادر کر رہے ہیں۔ کبھی نامت عمر سیلو فین کی پیکنگ پر ٹھہرتی رہتی ہے لیکن باریک، شفاف جھنکی میں پٹی ہوئی مٹھائی کی لذت سے ناشناخت ہوئی ہے۔ ”وتم بدھ کا قول ہے، ”چچہ ہمیشہ شور بے میں رہتا ہے لیکن چچے کو کیا پتا کہ شور بے کا مزہ کیا ہوتا ہے۔“ ”راجہ گدھ“ میں اور اردو ناولوں کی غالب تعداد میں ایک بہت باریک سا غیر اہم فرق ہے۔ یہ تحریر باریک شفاف سیلو فین کی نفیس جھنکی میں لپٹی ہوئی نہیں ہے۔ اس پر پیکنگ ہی نہیں ہے۔ لیبل چپکا یا جاسکے۔ اردو کے نقادوں کو اس تحریر سے محفوظ فاصلے پر رہنا چاہیے۔ یہ ادب نہ زندگی آمیز ہے نہ زندگی آموز۔ یہ تھری، فطری، سفاک، سرد مہر، گرم جوش اور بے نیاز زندگی ہے جیسی کہ وہ ہے۔ اس میں زندہ انسان ہیں جو اپنی تقدیر کے نیم تاریک جنگلوں میں گم مردہ راہ مارے مارے پھرتے ہیں۔ ایک دوسرے سے صرف اس وقت ملتے ہیں جب مٹنے سے پہلے ہی کچھ چکے ہوتے ہیں۔ ہم راہ چلتے ہیں مگر ہم سفر نہیں ہوتے۔ ان لوگوں کی آنکھوں میں آنکھیں ڈال کر دیکھنا مشکل کام ہے۔ آدھے دھڑ تک سرخ کھیل میں پٹی سیکی شدہ کچھ پر موت کی زردی کو دیکھنا آسان ہے کیا؟ اس زردی میں تو انسان کی ازل و ناسائی جھلکتی ہے۔ ترک دنیا، ترک غمی اور ترک ترک کی منزلوں کی داستان تو طریق محبت کی اس مٹلشن کے ماتھے پر لکھی ہوئی ہے۔ اسے پڑھنے سے پہلے خواتین و حضرات! تنقید کی سرد مہری اور سفاک جینک تار دیکھیے جو پینا آنکھوں کو بھی مایا بنا دیتی ہے۔

”راجہ گدھ“ اردو ناول کی تاریخ میں ایک اہم روحانی واردات ہے۔ دیل و ثبوت کا مطالبہ نہ کیجیے گا۔ ذرا غور سے اس تاریخ پر نظر ڈالیں اور دیکھیے، تجربے کس طرح تکمیل کو پہنچتے ہیں اور تخلیقی امکانات کے احوال کس طرح اپنی راہیں بدلتے ہیں۔ ابھی تک اردو میں بڑے ناول کا مطلب ہے تاریخی تجربے کا ناول۔ اردو ناول کا منظر نامہ صرف ایک سوال سے ترتیب پاتا ہے۔ برصغیر میں مسلمانوں کی تقدیر کیا ہے، ہندوؤں کی تقدیر کیا ہے؟ اس طرح جتنی اور جدا ہو جاتی ہیں، انسان کی انفرادی زندگی میں تاریخ کس قوت سے متصرف ہوتی ہے؟ اردو ناول اب تک ہماری اجتماعی تقدیر کا طویل اور غیر مختتم رزمیہ ہے۔ ”آگ کا دریا“، ”آخر شب کے ہم سفر“، ”اداس نسلیں“، ”بستی“، ”گلن“ سب ان بنیادی سوال کی تلاش ہیں۔ اب محسوس ہوتا ہے کہ یہ سوال آخری بار حتمی و فیصلہ کن طور پر پوچھ لیا گیا ہے۔

اب ہمیں کچھ اور سوالوں کی طرف لوٹ آنا ہے

پلٹ رہے ہیں غریب الوطن، پلٹنا تھا
وہ کوچہ رُوشِ جنت ہو گھر ہے گھر پھر بھی

ادب کی تاریخ میں طرزِ احساس کی یہ تبدیلی یوں نکلتی ہے، آیت س کو سمجھنے کے لیے صوفیہ کی بعض اصطلاحوں سے مدد لیں۔ جب ہم حقیقتِ خارجی میں دیکھتے ہیں زمین و آسمان اور زمان و مکان تاریخ و تمدن کی حدود میں، صحنہ بنتے ہیں تو یہ نسل اس چیز سے مشابہ ہے جسے صوفیہ نے سیرِ آفاقی کہا ہے اور جب ہم حقیقت کی معرفت سینے باطن کے ذریعے اپنے نفس کی متغیر حالتوں میں اپنے قلب کی ازل صدائے ذریعے وراپنی روت کی بکراں روشنی کی مدد سے کرتے ہیں تو یہ عمل سیرِ انفسی سے مشابہت رکھتا ہے۔ ”راجہ گدھ“ کے ساتھ اردو ناول منزلِ آفاقی سے مرحلہ نفس میں پہنچ گیا ہے۔ ہم دیکھ چاہتے ہیں کہ ہمارے اندر تقدیر کس طرح عمل کرتی ہے۔ مجھے نہیں معلوم کہ ان گہری اصطلاحوں کا حلقِ ناول جیسے profane آرٹ پر اس غیر ذمہ داری سے کرنا چاہیے کہ نہیں لیکن مجھے محسوس ہوتا ہے کہ اس ناول میں ہم بے خدا کائنات، طلب اور خواہش سے بھرے ہوئے نفس کے جہنموں سے گزرتے ہوئے اس نقطے کو نہیں چھو لیتے ہیں جس سے آگے فنونِ مقدسہ کی حدود شروع ہوتی ہیں۔ اس ناول کے سارے اہم کردار تاریخ، تہذیب، تعلیم اور ماحول کی بنائی ہوئی فنیوں و قوتوں سے اپنے سینے میں ایک مچے کے لیے آدمِ قدیم کو چھو لیتے ہیں اور پھر فنا ہو جاتے ہیں۔ یہ سب ٹوک اپنے اندر کسی صوت بے صدا کو سن کر دیونے ہو جاتے ہیں اور اپنی اس دیوانگی کے ہاتھوں ہلکے ہوتے ہیں۔ بعض اس دیوانگی کے ذریعے جی اٹھتے ہیں۔ یہ کون سا مشغلہ ہے جو کچی مٹی کو سرٹ کر دیتا ہے اور تازک جونیوں کو پھونک دیتا ہے۔ اسی چراغ کی لو کے گرد رُہ درِ دارو ”راجہ گدھ“ کی کائنات ترتیب دی گئی ہے، مگر یہ کائنات تو مایا کی اقصیم ہے اور اصل میں ہر چیز پرش کے نور سے منور ہو رہی ہے۔

”راجہ گدھ“ کے بارے میں پہلے کہیں عرض کر چکا ہوں کہ یہ نسائی مفارقت کی بنیادی اقصیم پر لکھی ہوئی ناول ہے۔ یہ بات اب مجھے جزوی طور پر درست اور کلی طور پر احمقانہ لگتی ہے۔ یہی شاہ، آفتاب، قیوم، سہیل، امثل یہ سب اپنے اپنے طور پر اس انفرادی بحرِ ان کا شکار ہیں جو انسان کے باطن الوجود میں پوشیدہ ہے۔ یہ بیماری، عشق کا یہ جزم نسل در نسل سفر کرتا ان

تک جنین کے ذریعے پہنچا جس کے مبہم دورے میں انسانی قدیروں کے رموز مرقوم ہیں۔ قناب نے اس بیماری کو اپنے اندر دبا دیا ہے تو نگلی سل میں اس کی قوت کئی گنا بڑھ گئی ہے جس طرح ہومیو پتھی میں دوا کی پوٹنسی بڑھ جاتی ہے۔ ان میں سے ہر کردار ایسا ہے جو ایک یاد کو اپنے لیے اختیار کرتا ہے کہ دوسرے کے شوق کی شوریدہ سری سے بے نیاز رہتا ہے۔ میرا سوال یہ ہے کہ کیا اس مشترک پیٹرن کے پیچھے انسانی نفس کی وہ بنیادی ثنویت کارفرما نہیں ہے جس کا ایک رخ حق کی طرف ہے اور دوسرا خلق کی طرف۔ خلق وہ ہے جو اس کی طرف بڑھتی ہے اور حق وہ ہے جس کی طرف وہ خود بڑھتا ہے۔ مگر ”راجہ گدھ“ میں یہ سفر کتنا خوف ناک اور مہلک ہے۔ اس بنیادی انسانی صورت حال پر اپنی علم رت ٹھاتا ہوئے ”راجہ گدھ“ میں پوری انسانی تاریخ کے سفر کو گرفت میں لینے کی کوشش کی گئی ہے۔ نفس کے یہی دو پہلو گناہ اور معصومیت کی نمائندگی کرتے ہیں اور پھر آگے چل کر ذہنی توازن کو ظاہر کرتے ہیں۔ ایک اور جہت سے یہی حقیقت فطرت کی کائنات اور انسان کی اپنی تشکیل کردہ کائنات کی ثنویت بن جاتی ہے۔ ان سب پر باوجود یہ نے پرندوں کو شاہد اور گواہ ٹھہرایا ہے۔ منطقی طور پر دیکھیں تو انسانیت کا عالم گیر پاگل پن کی طرف سفر کرنا ایک کونیاتی واقعہ ہے اور اس کے گواہ بھی وہی ہونے چاہئیں جو اس عمل کو مرحلہ وار دیکھیں۔ پھر پرندوں کی اس اسمبلی سے متعلق ابواب کا جائزہ لیتے ہوئے ہمیں اپنے گیتوں کی یہ بات یاد رکھنی چاہیے کہ روایتی ادب میں پرندے غونا فرشتوں کی علامت ہوتے ہیں۔ اب انسانی کائنات میں نفوس کے ربط اور دیوانگی کے عروج کی اس صورت حال کو ذہن میں رکھتے ہوئے فرشتوں کا تخلیق آدم پر اعتراض یاد کیجیے تو معصوم ہوگا کہ اس ناول میں ایک جہت براہ راست حقیقت تخلیق آدم سے بھی متعلق ہے لیکن ان تمام باتوں کے باوجود میں اس بات کی تشریح کرنے سے قاصر رہا کہ پرندوں سے متعلق یہ ابواب ناول میں اپنا منطقی جواز رکھتے ہوئے بے جوڑ کیوں نظر آتے ہیں۔ میرا خیال یہ ہے کہ یہ ابواب منطقی طور پر درست ہیں لیکن اس تخلیقی تجربے کا حصہ نہیں ہیں جس سے یہ ناول اور اس کا پورا منظر نامہ پھوٹا ہے۔ انسانی کائنات پر شہادت انسانی صورت حال ہی سے پھوٹی چاہیے تھی۔ یہاں یہ خارج سے نافذ شدہ لگتی ہے۔

اس ناول کی ہر ترین خصوصیت اس کے پس منظر میں کارفرما تصور انسان ہے۔ یہ تصور انسان اردو ناول میں اپنی قسم کی واحد چیز ہے۔ یہ انسانی ترین حیاتی درجے سے شروع ہوتا ہے اور جذباتی، نفسیاتی، مد رت سے ماحول، ایک روحانی کائنات میں مدغم ہو جاتا ہے۔ یہ حقیقت اور انسان کا درجہ وار تصور ہے۔ اس میں مہر و روایت و جود کی مختلف سطحوں پر کارفرما ہوتی ہے اور مخصوص سطح و جود کے حوالے سے چند مخصوص قسم کے نتائج پیدا کرتی ہے پھر جود کے سیل پہ انسانی بحران نیچے اوپر سفر کرتے ہوئے بھی دکھائی دیتے ہیں۔ ان کی ایک جہت ماضی اور مستقبل میں سفر کی بھی ہے یہاں اس بات کو ذرا گہرا اور ان کے حوالے سے سمجھ لیتے۔

سیکمی شاہ و ناول میں اپنی قسم کی یکتا ٹرکی ہے۔ بلاکت اس کے تہذیبی پس منظر میں کارفرما ہے جو اسے کہیں بھی لے نہیں دیتی۔ وہ تدبیر سے بھاگتی ہے مگر نا انستکی میں تدبیر کی طرف بھاگتی ہے۔ ذرا غور کیجیے۔ ایک ابتدائی جسمانی fascination رفتہ رفتہ کس طرح پہلے اس کا نفسیاتی مسئلہ بنتا ہے۔ عشق کی آگ اس کے اندر کن کن قوتوں کو حاکم دیتی ہے اور ہر کی ریاضت اسے کس طرح راہ نہرو دیتی ہے۔ پھر یہ شے جب اس کے روحانی بحران میں داخل جاتی ہے تو کس طرح جسم اور اس کے تھکے س کے لیے irrelevant ہو جاتے ہیں۔ ہر شے کے معنی بدل جاتے ہیں اور وہ قیام و میڈیم بن کر کس طرح آفتاب کو یا آرتی سے لینے لے لے روحانی بحران کو دیکھتے ہوئے یہ نہ سمجھیں جاسین کہ موت اسے پھر بھی جسمانی بیماری کے عام میں آتی ہے۔ بھگتی یوگ یا سوک بالمشق میں ہمیں اس کی مثالیں مل جائیں گی جب بھگت جسم سے روح کی طرف عروج کرتے ہیں اور پھر روح سے جسم کی طرف نزول کر کے اپنی معرفت کی تکمیل کرتے ہیں۔ سیکمی شاہ سوک بالمشق میں فن و افغان کی بہت بڑی مثال ہے۔

دوسری طرف قیوم ہے۔ اس کے تہذیبی پس منظر میں موت نہیں بلکہ جلا وطنی ہے اور انجمن پن ہے۔ اس کا جزو ہوا گادوں شیخوپورہ کے قریب نہیں بلکہ اس کی روح کی تھوہر زدہ سرزمین میں کہیں واقع ہے۔ اس کا سفر روحانی بحران سے صحیح معنوں میں شروع ہوتا ہے۔ جسمانی تعلق تو محض اس بحران کو بھلانے کا ایک طریقہ ہے مگر دیکھیے کہ یہ روحانی بحران کس طرح درجہ بہ درجہ ترستا ہوا ایک مستقل جسمانی عارضے کا روپ اختیار کرتا ہے، جس کا علاج جہاں

بھی ملتا ہے وہ سے قبول کرنے سے نکاری ہے۔ سے اصل محبت تو اپنی بیکاری ہی سے ہے سی طرح جیسے یہی شاہ وادراصل کو اصل محبت صرف موت سے رہ گئی تھی۔

ن سب مردوں کے جھرمٹ میں ہمیں سہیل دھانی دیتا ہے۔ اس کی شخصیت پیاز کے چھتوں کی طرح تہ بہ تہ ہے۔ ہر چیز اس کے لیے محض ایک ذہنی تجربہ ہے۔ اس کا بحران بدامی و جوں کی نہیں ہے۔ اس کا مسکودیا اور دنیا کی اصطلاحوں میں اپنی شخصیت کی تعبیر ہے مگر وہ سب سے کامیاب آدمی ہے۔ اس کے مدرسہ کا دورہ مکمل ہو جاتا ہے اور زندگی کے سکیل پر اس کی سفری روعمودی ہو جاتی ہے۔

”راجہ گدھ“ کی کائنات نفس انسانی کے تاریک برعظم میں روشنی کی ایک دوسرے کو فائق مہر یہ وہ سے ترتیب پاتی ہے۔ اس میں تاریخ اور انفرادی تقدیر، جسمانی نہ ورت، ذہنی کیفیت، نسلی اثرات اور خالص روحانی بحران سب مل جل کر وہ بدست نیز منظر بناتے ہیں جس زندگی کی طرح یہاں جاسکتا ہے لیکن اسے بیان نہیں کیا جاسکتا مگر اس کائنات کا حاصل یہ ہے، افرامیم۔ ؟ ان سب چیزوں، یوانگیوں، موت ورتابی کے درمیان، ذہن انسانی کی انتہائی رسائی پر بعد اس کی تارسانی کے اور ک پر یہ مردار ہمیں بتاتا ہے کہ نسل و نسل تیز ہوتے ہوئے اس بھنور سے راستہ ہاں کہاں جاتا ہے۔ جو نام کام، کھائی، دیتا ہے وہی سب سے کامیاب ہے۔ نسل و نسل، یوانگی میں گرفتار اس انسانی صورت حال میں وہ ایک ایسے نقطے پر کھڑا ہے جو مقام قلب ہے۔ وہ فضل اور رحمت کی نمائندگی کرتا ہے لیکن میرے عجز و غش یہ ہے کہ اس نام میں اس نکتے کو پکڑو اور بہتہ treatment منا چاہیے تھا۔

یہ نام ان تمام سواوں کو اٹھاتا ہے جن سے انسانی ذہن مختلف علوم کے میدانوں میں نہ ورتا ہے اور ان تمام راز کو چھوٹا ہے جن کی تلاش جاری ہے۔ اس کے باوجود اس نام کو تجربہ کی نوئے سے بچا لینا اور اس کی ہر سطح میں انسانی حیات کے بحران کی موجودگی اس کے پیچھے ایک ایسے ذہن کی بلکہ وجود کی نشاندہی کرتا ہے جو مجر و تصورات سے کھینے کے بجائے انسانی تقدیر کے مسئلے کو اس کی Cosmic Dimension کو پن و جود کی تجربہ بنا لیتا ہے۔ اور وہیں ناولوں کی دانش ورنہ حقیقت یہ ہے اور اس نام کی حیثیت کیا بنتی ہے، اسے طے کرنا نقادوں کا کام ہے۔ سیوفین کی چھتوں پر چھتوں کی طرح ٹھٹھاتے ہوئے لیبل پڑھنے کی

کوشش! میں تو صرف یہ جانتا ہوں کہ یہ ایک شدید ناول ہے۔ ایک زندہ، عملی اور بروہ راستہ تجربہ۔ اس کتاب کو زندگی کی طرے جینا چاہیے۔

اس ناول میں ہر کردار دوسرے کو اپنا میڈیم بنا رہا ہے۔ ایک سے یہ اصول سیکھ کر اس کتاب کو ایک میڈیم بنایا جاسکتا ہے۔ تقدیر اور تاریخ سے سب سے تاریک براعظم کی طرف جہاں کائناتی قوتوں کی کشمکش میں انسان تھیں کی طرے مار رہے ہیں اور بعض باتوں سے گوشت و خون کوچ کر کھاتے رہتے ہیں۔

میں نے صرف چند اشاروں کے ذریعے ناول کی اہمیت اور اس کی ہمت کے اصول کے بارے میں اپنے بے ربط تاثرات پیش کرنے کی کوشش کی ہے، باقی ایک بات تو یہ ہے کہ میں ابھی اس کی ساری پرتوں کو پوری طرے سمجھنے کے قابل نہیں ہوا۔ اسے بار بار پڑھوں تک پڑھنا چاہیے۔ یہ ایک غیر معمولی ناول ہے۔



ایک قد آور مزاح نگار

کرقل محمد خان کی تحریروں کے بارے میں اپنے تاثرات کے ظہور کی مناسب ترین شکل دینے کے لیے کہ پیرا گراف کے پیرا گراف نقل کر دیے جائیں اور پھر ہر قہاس کے نیچے واہ وا، سبحان اللہ کے کلمات پر تکرار درج کر دیے جائیں۔ مزاح نگار کے محزکات و اسلیب وغیرہ کا جائزہ لینے والوں کو خلد اختر صاحب، پیرا کی کی کتاب پڑھ کر تا اب میں چھٹنگ لگا دینے کا عمل ہے جس کے بعد دمی تہ کو جا چھوٹتا ہے اور فوراً اوپر نہیں آتا لیکن مزاح نگار کا تجربہ اس کے بالکل برعکس ہوتا ہے اور خصوصاً ”جنگ آمد“ نے تو ادب کے تالاب کی سطح پر یکا یک اس طرح ظہور کیا تھا کہ نجومی قسم کے نقاد جو ادب کے بارے میں پیش گوئیاں کرتے نہیں تھکتے حتیٰ کہ ۱۹۷۸ء کی نظموں کے انتخاب میں یہ بتانے سے بھی نہیں چوکتے کہ ۱۹۷۹ء میں کون کون سی چھٹی نظمیں نکلیں جائیں گی، اپنے اندازوں کے تحت ہو جانے پر ششدر رہ گئے ہوں گے۔ فوجی رسائل ادیبوں کی نظموں سے ذرا کم ہی گزرتے ہیں، لہذا ”جنگ آمد“ کی شاعت سے پہلے یہ اطلاع عموماً کم ہی لوگوں کو تھی کہ ادب کی مرکزی رو سے لگ ایسے سو ب میں کچھ چیزیں نکلیں گی ہیں جن کا تھوڑی دیر بعد ہی اردو نثر اور اردو مزاح کے بہترین نمونوں میں شمار ہو گا۔ پھر یکا یک ایک خوش گوار صبح ادیبوں اور نقادوں نے نثر کے انتہائی شگفتہ اسلوب اور کرقل محمد خان کو ایک ساتھ دریافت کیا۔ اگر مجھے بہت سے ”مشققی ادیبوں“ کی ناراضگی کا خیال نہ ہوتا تو میں یہ ضرور کہتا کہ جینس کی طرح اپنی اولین تحریر سے ہی اپنے ہونے کا علان کرتا ہے۔ میدان جنگ کے

ناجئے تو اس قوس کو ہمیشہ پسند کرتے ہیں کہ ”میں آیا۔ میں نے دیکھی اور فتح کر لیا۔“ ”جنگ آمد“ پڑھ کر میدان جنگ میں کرنل محمد خان کے کارناموں کے بارے میں ہماری رائے کچھ عجیب نہیں لیکن مزاج اور اسلوب نثر کے میدان میں جس طرح دوسرے آئے اسے وہ صرف ایک فترے میں اس طرح بیان کر سکتے ہیں، ”میں آیا اور میں نے فتح کر لیا۔“ ویسے بھی اب یہ محسوس ہوتا ہے کہ ادب کی مرکزی روئسی کا جوہر دریافت کر کے اس کی تربیت کر کے سامنے لانے کے سلسلے میں خاص طور پر ناکام ہو رہی ہے اور عموماً وہ اس جگہ ایک ”انٹرف“ سے ہوتا ہے۔ ایک مہنامہ شخص کا ایک سامنے آتا ہے درحقیقت اس میں جگہ پاتا ہے۔ مرکزی روزیادوتر متوسلہ اس ادیبوں اور دانشوروں کو جنم دے رہی ہے۔

بہت سی تحریروں کے بارے میں یہ بات بڑی متنازعہ ہوتی ہے کہ انھیں ادب کی کس نوع میں شامل کیا جائے۔ یہ کیفیت عموماً شفیق الرحمن کی ”برساتی“ اور ”ذہنیوب“ وغیرہ کے سلسلے میں پیش آتی ہے اور ”جنگ آمد“ کے سلسلے میں بھی یہی مشعل درپیش ہوتی ہے۔ مجھے یوں محسوس ہوتا ہے، ہم انھیں محض مزاحیہ ادب کا حصہ قرار دے کر کی زیادتی کے مرتکب ہو رہے ہیں۔ افسانہ، سوانح، سفرنامہ، خاکے، پانامیں کتنی ہی انواع ہیں جو ان تحریروں میں باہم درآویزاں دکھائی دیتی ہیں۔ اگر ہم پطرس کے مضامین یا عظیم بیگ چغتائی کی مزاحیہ تحریروں کا ذکر کریں یا فی زمانہ مشتاق احمد یوسفی کا ذکر ہو تو انھیں خاص مزاج کی ذیل میں رکھنا بہت آسان ہوتا ہے، اس لیے کہ کہانی کا عنصر وہاں قوی دکھائی نہیں دیتا بلکہ فطروں کی چستی اور صفات کے مختلف نوع اطلاق بلکہ بعض اوقات کردار کی مضحکہ خیز حرکات پر زیادہ زور نظر آتا ہے۔ اس کے برعکس شفیق الرحمن، کرنل محمد خان اور محمد خالد اختر کے ہاں واقعی عنصر کا اپنا ایک بہت اہم رول ہے، جسے نظر انداز کرنا ممکن نہیں ہے۔ چنانچہ اس کی وجہ سے کہیں کہیں جذب کی مختلف رویاں کچھ اس طرح باہم پیچیدہ ہو جاتی ہیں کہ انھیں الگ الگ کر کے بیان کرنا ممکن نہیں ہوتا۔ ”جنگ آمد“ کے رویے جن کا تعلق چھوٹے، بچپن کے بیان سے ہے یا پھر مل موڑ میں مارے مارے پھرنے کی ”عیشی“ سے ہے اس طرح اسلوب اور جذبے کے تضاد ترتیب دیے گئے ہیں کہ ایک نہایت سنجیدہ اور گہرا جذبہ ایک شگفتہ انداز کے ساتھ مل کر تحقیقی کش مکش کے ذریعے تاثر پیدا کرتا ہے۔ اس سلسلے میں ایک اہم مثال محمد خالد اختر کے ہاں ”بابے غلام محمد کے نام“ ہے، اگرچہ یہ نئی نوعیت اور طرز میں زیر بحث تحریروں سے بالکل الگ ہے۔

شعقِ رحمن سے ہاں بھی اکثر ایک روانی انداز اور بیان کی شستگی کی پہچان کی مثالیں نظر آتی ہیں۔ یہ ایک ایسی چیز ہے جو ہمیں پطرس کے ہاں یا متیم بیگ چغتائی کے ہاں دکھائی نہیں دے گی۔ البتہ رشید احمد صدیقی کے ہاں نہیں کہیں اس کے چھ نمونے نظر آجائیں گے۔ مقصود کا یہ یہ ہے کہ ”جنگِ آہ“ اور ”سلامتِ روانی“ میں اگرچہ غائب منہ مزاں کا ہے لیکن سوانح اور سفر نامے کے عنصروں سے صرف نظر ممکن نہیں ہے۔

کرل محمد خان کے اسلوب نے ابتدا لوگوں کو اپنی جس خوبی کی وجہ سے متاثر کیا تھا وہ اس کی سب سے بڑی تھی۔ غفلتوں کے دروبست اور بیان کی روانی سے پیدا ہوا اثر بے ساختگی کے پرتو کا ملتا ہے حالانکہ اس میں اصل ماحول ساختگی کو بے ساختگی میں ڈھانے کا ہے، مثلاً اگر نوکرین تو دونوں کتابوں میں اکثر فقرے مصرعوں کی بدلی ہوئی شکل میں اور جگہ جگہ فارسی کی ترکیبیں بے تکلف گفتگو کی کسی روانی میں ڈھلتی ہوئی نظر آئیں گی۔ اصل میں اس کتاب میں تجربے کی اپنی نوعیت اور وقت کی کیفیت موجود ہے۔ وہ تو ہے پر اس کے ساتھ ہی تخلیقی دہ کا ایک بہت چھامٹا مخصوص شاہِ عمری کا اس کے پس منظر میں ہمہ وقت نظر آتا ہے، چنانچہ اس وجہ سے ایک حیثیت ان تحریروں کی یہ بھی ہے کہ تخلیقی دہ کے بہت سارے اسالیب اس میں مرکوز ہو کر ایک بالکل نئی وراؤکھی شکل اختیار کر لیتے ہیں۔ اس عمل میں مزاں کے لیے سب سے چھامٹا مواد وہ ترکیبیں اور اصطلاحیں ہیں جو اثراتِ استعماں سے اپنے معانی کھو بیٹھی ہیں۔ فارسی کی بہت ساری ترکیبیں ایک بالکل ہی مختلف سیاق و سباق میں استعمال ہو کر جس طرح شستگی کا باعث بنتی ہیں ان پر غور کریں تو معلوم ہوتا ہے کہ اس طرح کرل محمد خان نے اردو کے مسترد شدہ اسلوب کے عنصروں کی ترتیب نوکر کے انھیں ایک اعلیٰ تخلیقی دہ کے ساتھ استعمال کیا ہے۔

کرل محمد خان کی تحریر اور ان کا اسلوب فقرے کی مکمل تعریف نہیں کرتے بلکہ شاعری اور نثر سے ان کے ہاں تراکیب آتی چلی جاتی ہیں اور ان کی ترتیب نو سے تحریف کی کیفیت پیدا ہوتی ہے۔ چھوٹے چھوٹے مضحک واقعات کے بیان میں جس طرح ہند آہنگ ترکیبیں استعمال ہوتی ہیں وہ اس فن کو واضح کرنے میں ایک بنیادی رول ادا کرتی ہیں جن پر پورے واقعے کا تاثر کی بنیاد رکھی گئی ہوتی ہے۔ گمریزی میں تو یہ طریقہ مبنی اور منجملوں کو باہم سمیخت کر دینے کا جگہ جگہ نہایت کامیابی سے استعمال ہوا ہے۔ شاعری میں تو خیر پوپ نے اس کا اس مہارت سے استعمال کیا ہے کہ ساری دنیا کے ادب میں اس کی مثال نہیں ملے گی۔ کرل محمد خان کے ہاں فارسی کی بلند

آہنگ ترکیبوں اور اشعار کے ٹکڑوں کی تحریف سے مزاج پیدا کرنے کی جو صورت ہے وہ ان کی کتابوں پر ایک سرسری نگاہ ڈالنے سے ہی نظر آتی ہے لیکن میں اس سے بھی زیادہ ان کا جو کمال سمجھتا ہوں وہ چھوٹی چھوٹی روزمرہ استعمال کی ترکیبوں کے ماہر نہ استعمال سے متعلق ہے۔ جیسے کہ فرقہ صاحب نے کہا ہے کہ اصل شاعری تو چھوٹے چھوٹے غزلوں کے استعمال سے پیدا ہوتی ہے، ان طریقے سے مزاج نگاری کا کمال بھی یہی دیکھا جاتا ہے کہ روزمرہ استعمال کے کلمات سے مزاج پیدا کرنے کی اس میں اتنی صلاحیت ہے، چنانچہ کرنل محمد خان کے ہاں سہ است، با فعل، از رہ، تھنن اور تھنن طبع جیسے الفاظ کا استعمال اٹھا کر دیکھ لیجیے بیان میں اکثر جملوں پر ان چھوٹی چھوٹی ترکیبوں کا بڑا اہم رول ہے۔ میں اس مضمون میں متا میں اور اقبالیات نقل کرنے سے دانستہ پرہیز کر رہا ہوں اس لیے کہ کرنل صاحب کے کثر قارئین نے اس کی کتابیں اتنی اس چھٹیوں سے اور اتنی بار پڑھی ہیں کہ فقرہوں کے فقرے دووں کو حفظ ہیں اور اس صورت حال میں قہاس دینا گویا تحصیل حاصل ہے۔ بہر حال معمولی ترکیب کے استعمال سے آگے بڑھتے تو صفات کا ایک خاص وضع کا استعمال دکھائی دے گا جو ایک انتہائی نازک امر ہے، مثلاً اکثر جگہ صفات کا اس طرح توضیحی استعمال ہو ہے کہ پڑھ کر قاری ہنسی ضبط نہیں کر سکتا۔ آپ کہیں سے کوئی ایک فقرہ چن لیجیے اس میں دو چار صفات یا صفاتی ٹکڑے استعمال ہوئے ہوں گے اور ایک ہی فقرہ میں ان کے تضادات کچھ اس طرح بنتے چلے جاتے ہیں یا اس کے برعکس دو متضاد کیفیتیں ایک دوسرے میں اس طرح حل ہو جاتی ہیں کہ قاری ایک مانوس کیفیت کے اندر پوشیدہ مختلف انوع کیفیاتوں کے نوکے پن سے پہلی مرتبہ ایک شگفتہ حیرت کے ساتھ متعارف ہوتا ہے۔

اسلوب کے سلسلے میں رواروی میں کیے گئے یہ اشارے اور توضیح کے محتاج ہیں، لیکن مسئلہ یہ ہے کہ مضمون مختصر اور پہلو بہت۔ اس لیے اس کے تفصیلی تعارف کو کسی اور وقت پر اٹھا رکھتا ہوں۔

ناخن پہ قرض ہے گرو نیم باز کا

ابھی تک تو ہم اسلوب کے بارے میں چند بنیادی باتوں پر گفتگو کر رہے تھے، اب ذرا واقعات و رخاؤں کی طرف آئیے۔ کرنل صاحب کی کتابوں میں ”سلامت روی“ کی بنیاد ہی زیادہ تر اسلوب پر رکھی گئی ہے اور واقعی عنصر کافی کم زور ہے، لیکن ”جنگ“ میں اسلوب اور واقعات کو یکساں اہمیت حاصل ہے، چنانچہ یہی وجہ ہے کہ ”جنگ“ میں واقعات کی

نوعیت تشنگی کے تاثر کی تخلیق میں بہت زیادہ معاون دکھائی دیتی ہے۔ ہندی صنعت سے لے کر آخر تک کتاب کا موضوع یاد آنے سے بہت قریب سے وہ یہ کوئی ناروا بات بھی نہیں اس سے کہ جنگ سے بڑا ایڈونچر اور بوبھی کیا سکتا ہے۔ اس سارے ٹمبل میں مختلف کہپوں میں دنیا بھر کے مختلف سردار اپنی اپنی قومی و ذاتی خصوصیات سمیت ظاہر ہوتے ہیں اور اس میں ہمیں کہیں کرٹل صاحب نے ایک ایک کردار کے چند فقرہوں میں اور چند حرکات کے بیان میں اس کی شخصیت کا جو ہر پیش کر دیا ہے اور ہمیں انہیں انہوں نے سرداروں کے پیکیٹرم بنائے ہیں جو ایک ٹری میں پروئے ہوئے چند بنیادی صفات کو ظاہر کرتے ہوئے کرداروں کے ایک متقابل پیکیٹرم کے سامنے آتے ہیں درکار چاہے انفرادی ہو یا پیکیٹرم میں پیش کیا جا رہا ہو، ہر جگہ اس کی تشکیل چند ایسی بنیادی خصوصیات سے ہوتی ہے کہ اس کا خاکہ مکمل طور پر سامنے آ جاتا ہے۔ اب اس ضمن میں مختلف قومیتوں اور ان کے مزاج کے مٹی اور منٹھک منہ صاف ظاہر ہوتے ہیں۔ مختلف کہپوں کے اپنے مزاج اور اپنی شخصیت ہے جن کا بیان اگرچہ بہت مختصر کے ساتھ ہوا ہے لیکن اپنے طور پر مکمل ہے۔ سرداروں کے سلسلے میں شروع میں سارجنوں کی ایک پوری صف ہے، آگے بڑھیں تو پیشوا اور دیکھائی دیتا ہے پھر مختلف کہپوں میں سینہ اور جونیئر افسروں کی ٹولیاں ہیں اور ردلی کے مختلف نمونے ہیں۔ غرض اس میں اپنے طور پر ایک پوری دنیا آباد ہے جس میں ہر شخص اور گروہ اپنی غریبی خصوصیات کے ذریعے پہچانا جاتا ہے۔ میر خیال ہے کہ اس ساری کتاب میں ایک قہر کا مزاج سب سے زیادہ متاثر کن ہے اور دوسرے اس حوالہ کا جو شاہ فروق کے سامنے غم کے کانے سے باز نہیں آتا۔ پھر دیکھائی اسٹول کے اپنے رنگ ڈھنگ ہیں۔ یہ عجیب بات ہے کہ ہمارے ہاں فکشن کی روایت ایسے سردار نہیں پیدا کر سکی جو مزاح کی روایت میں دکھائی دیتے ہیں۔

”جنگ آمد“ میں کرار نگاری اتنی موثر ہے کہ مشتاق احمد یوسفی کے ہاں ”زر زشت“ میں مختلف جگہوں پر ”جنگ آمد“ کے کرداروں کی چھوٹی سی پرتی دکھائی دیتی ہے بلکہ یہ کہنا بھی درست ہوگا کہ کہیں کہیں باقاعدہ ”جنگ آمد“ کا تتبع بھی کیا گیا ہے۔

کرٹل محمد خان کے ہاں مزاج کے تین موثر نمونے اور زیادہ دیر تک اس کے تاثر کے قائم رہنے کی وجہ یہ ہے کہ ان کے ہاں مزاج کی بنیاد محض فقرے بازی پر یا مضحک افعال پر نہیں بلکہ زندہ انسانوں کے تجزیوں کی رنگارنگی پر ہے۔ اسی وجہ سے وہ کردار اپنے تمام تر

مناسبات سمیت انہوں میں پیوست ہو جاتے ہیں اور اس سے فہم شدہ واقعات اور بیانات چوں کہ ان کی شخصیت سے چوری طرح وابستہ رہتے ہیں اس لیے انہیں بھی تصنیع اور سائنس کی ماحضہ نظر نہیں آتا۔ لیکن یہ کیفیت ”بلا مت رہی“ میں مناسب اور سیلئے مزاج کے اصولیاتی پہلو پر زیادہ زور ہے۔

کرنل محمد خان نے ہمارے ہاں اسلوبِ نثر کو درجہ بندی میں براہِ رسائی کو جس طرح متاثر کیا ہے اس کے شواہد ہمیں جگہ جگہ مل جاتے ہیں اور یہ نثر بات کی دلیل ہے کہ مزاج نگاری ہی ہمارے ہاں اسلوبِ تحریر میں نہایت ہمہ حیثیت کی حامل ہے اور کہانی سے لے کر تنقید تک نثر کی تمام انواع مزاج نگاری کی روایت میں کسی بھی بڑی تبدیلی سے فوری طور پر اثرات قبول کرتی ہیں۔ کرنل محمد خان کے ہاں اہم ترین بات یہ نظر آتی ہے کہ اردو میں مزاج کے تمام زندہ اسباب، خاکہ نگاری کے مختلف زاویے، سوانح نگاری کا معرضی انداز سب مرتکز ہو گئے ہیں اور اس لیے ان کے ہاں قوری فترے میں نہیں بگاڑا ہوا اور ہیئت کی تمام سطحوں پر لکھنے والے سے رشتہ استوار کرتا اچھا فی دیتا ہے اور ان تمام سطحوں کو ساتھ ساتھ لے کر چنانہ ہمارے ہاں مزاج نگاری کی روایت میں ایک باطل فوج منظر ہے۔



کس خوش سلیقگی سے

جب لوگ بھلیوں میں غارت تھے تو میر صاحب کا رشتہ دلی سے دکن مار کرتا تھا اور اب پیرس تک کے دور میں اُترسی کا شعر حقہ رباب ذوق کے جسے تکل کر ہوٹل کی دہیز پر کر جائے تو اسے بلا مبالغہ ملک اشعر انا چاہیے۔ اس صورت حال میں شاعر اور قاری برابر کے شریک ہیں۔ اسے صورت حال بھی نہیں بدلتی اور قاری کے درمیان ایک دوسرے کو پرسکون رکھنے کی سازش کا نام دیتے۔ شاعر نے یہ طے کر لیا ہے کہ وہ اپنے قاری سے اس کی جذباتی اور ذہنی زندگی میں تغیر کا کوئی مطالبہ نہیں کرے گا، بلکہ متوسط الحال قاری کی ذہنی ضروریات کو پورا کرنے کے لیے تھکے گا یا پھر کسی گہری سطح پر ترسیل شعور کرنے کے بجائے اسے اچے اور تجذیلی کے ذریعے چکاچوند کرنے کی کوشش کرے گا۔ دوسری طرف اس وعدہ بقائے باہمی میں قاری نے بھی یہ وعدہ کر رکھا ہے کہ اگر کوئی چیز اس کی جذباتی اور ذہنی خواہشات سے فوری طور پر ہم آہنگ ہوگئی تو وہ اس کی داد بہت زور سے دے گا لیکن اسے اپنے ذہنی نظام میں اس طرح شامل نہیں کرے گا کہ وہ اس کی موجود شخصیت میں کسی تبدیلی کا مطالبہ کرے، چنانچہ اسی میں یہ پر خلوص وعدہ بھی شامل ہے کہ وہ شعر کو فوراً بھلا بھی دے گا یا پھر اچکے کسی حیران کن مظاہرے کو دیکھ کر دم سادھ لے گا۔ اس طرح ادب عموماً اور شاعری بالخصوص ایک دوسرے کی شخصیت کے ساتھ ایک حرکی رشتے میں بندھنے کے بجائے ایک دوسرے کی جذباتی اور حسیاتی زندگی کی تکرار کر کے مطمئن ہیں کہ اللہ نے ملائی جوڑی۔ قبولیت عام کا ہرے زمانے میں معاملہ خوش رخسید والا ہے، اس لیے کہ نکلنے والا

بڑھنے والے کو کسی بحران میں مبتلا کر کے، ایک زوال آمادہ معاشرے سے حاصل کیے ہوئے شخصیت کے ڈھانچے میں رد و قبول کے کسی منطقی عمل کو شروع کر کے اپنی لمبائی مقبولیت کو نظر سے میں ڈال نہیں چاہتا۔ شعر کے اس منصب اور مقبول ذہنی، جذباتی یا حسنی لذت پرستی سے اس فرق کو میر نے جرات پر واضح کر دیا تھا کہ شعر تو تمہیں کہہ نہیں آتے بس اپنی چوہا چائی کہہ سیکرے۔ بس تو معتمد سماجی شعور کا ہو، عشق کے تجربے کا ہو یا فلسفہ جبر چھانٹنے کا ہو وہ مسلسل اپنی چوہا چائی کہے جا رہے ہیں اور داد ہے کہ ڈانگروں پر سہی بے مروتا کہے — قبول عام اور طاق نیس کے درمیان فاصلہ مہر ت ناک حد تک کم ہو گیا ہے۔ اس صورت حال نے زندگی کے بنیادی رویوں کے بل پر شاعری کرنے کا رجحان کم سے کم مٹا دیا ہے اور وہ زیادہ تر توجہ نئی اصناف، بے کی بید کا سہارا بننے یا بندھوانے پر دینے لگے ہیں۔ میر تقی میر کی طرح شاعری میں بھی وہ طرح کے رویے ہو سکتے ہیں ایک تو خشک بائند و بہرہ مند و سرچہ بند و ایچ و بند کا ورد و سرکسب کمال کا اور زندگی کے بنیادی عناصر پر توجہ مرکوز کر کے مدت ممت میں اسے ایک خاص سمت سفر میں تہ در تہ ایک نئے جہان کو دریافت کرنا ذرا مشکل عمل ہے اس لیے چھن چھن رہی ہے کہ شہرت عام و ہجرت عام کے لیے راہ مختصر فراہم کی جائے۔ یہی حال قرنی کا بھی ہے کہ بقول میر

سرسری کچھ سن لیا اور واہ وا کر اٹھ گئے

شعر یہ کم فہم سمجھے ہیں خیال بنگ ہے

یہاں اس ساری تہر آمیز تقریر کی ضرورت یہ پیش آتی کہ انجم رومانی کی شاعری ہم سے ذرا مختلف قسم کے تماشے کرتی ہے، اس لیے کہ اس کا خمیر ہی ایک ایسی مٹی سے اٹھا ہے جو بے کیاب کی حدود سے گزر کر نایاب کی سرحدوں میں داخل ہو رہی ہے اور یہ مٹی ہے صبر کے ساتھ کسب کمال کرنا اور زندگی کو ایک مجموعی شکل میں دیکھنا۔ چنانچہ انجم رومانی اس تماشے میں ایک مختلف قسم کے شاعر کی حیثیت سے نمودار ہوتے ہیں جن کے باب شاعری اپنے ناقابل تغیر جوہر کے عمل اور رد عمل کو اس معاشرے اور کائنات میں ایک تسلسل کے ساتھ ظاہر کرتا اور اسے شخصیت میں مرحلہ و اراکائی کی طرف بڑھنے کا وسیلہ بناتا ہے۔ مرحلہ و اراکائی کا یہ حصول کچھ کھیل تماشے کی بات نہیں ہے۔ پائونڈ نے ایک جگہ لکھا ہے کہ ”ٹھوس شعری تربیت غیر مہلک رہنے کی سائنس سے زیادہ پیچیدگی نہیں ہے۔“ چنانچہ یہی عدم اطمینان موجود کی حیثیت کو پہچاننے اور دوسری طرف اس سے آگے اپنے سن کو جاری رکھنے کا وسیلہ بنتا ہے اور ان معنوں میں یہ ایک عمر بھر کا روٹ ہے

شہر دل کو جو کرے بھی کوئی تسخیر تو کیا

روز و شب اس میں بغاوت کے علم اٹھتے ہیں

اسی مسلسل سفر اور کشاکش کو جو محض انا و دنیا کا تصادم نہیں ہے بلکہ ایک شورش قلب کی

خارجی دنیا میں شہادت ہے، سمجھ کر ہم انجم رومانی کے پورے شعری تناظر کو سمجھ سکتے ہیں

وہ شوق پختہ کار کے ہنگامے اب کہاں

امکان شورش ہوں خام بھی نہیں

کیا کیا نہ تھے کشاکش باہم کے تذکرے

اب داستان گردش ایام بھی نہیں

سر میں ہے ایک منزل ناہید کا جنوں

جرات بقدر لغزش یک گام بھی نہیں

چنانچہ انجم رومانی کی شاعری کا بنیادی رویہ ایک سفر، سمت سفر، حصول منزل کے

سوالات سے تشکیل پاتا ہے اور اس میں جس پر سب سے پہلے فرو جرم عائد ہوتی ہے وہ خواہ انجم رومانی کی اپنی ذات ہے:

جز خار ہوں دامن تدبیر میں کیا ہے

اے سخی مسلسل مری تقدیر میں کیا ہے

اب یہاں ہمیں بنیادی طور پر یہ سمجھنا ہے کہ وہ طریقہ حس کیا ہے جس سے انجم رومانی نے اپنے

ذاتی سوالات کو ایک پورے معاشرے و ایک پوری کائنات کے سوال میں ڈھال دیا ہے اور کس

طرح ہونٹ سکڑ کے اپنے اوپر مسکراتے کارویہ ایک پوری کائنات کا امیہ بن جاتا ہے

پتھر بھی فقیہوں کے سر جھانے کے نہیں ہم

سب بچھ ہیں پر انسان ٹھکانے کے نہیں ہم

بڑے ادب کے بارے میں ایک بات یہ کہی جاتی ہے کہ بڑا ادب وہ ہے جس کے

اغلاظ میں معنی کی برق انتہائی حد تک بھردی گئی ہو۔ چنانچہ انجم رومانی کے ہاں زندگی کے رویوں کا

ایک واضح شعور اور اس کے ساتھ ساتھ لفظ کے معنی، اس کے دروہست اور اس کے تلازمات کے

امکانات کو کمال کی حد تک بروئے کار لانے کا ہنر دکھائی دیتا ہے اور اس طرح ایک بہت ٹھوس اور

دھاردار سائنی برتاؤ وجود میں آتا ہے جو غزل کے یک یک شعر میں پوری پوری کائنات سمیٹ لیتا

ہے اور اس طرح ہنگامی واقعات، زمانی سوچوں سے، شخصی اھد و یک کا ذاتی ایسے سے جوڑ دیتا ہے۔ بیان میں انجم رومانی نے ابتدا سے ہی اس بات کا تذکرہ کیا ہے کہ لہجوں کی جتنی variations بھی وہ کہہ سکتے ہیں، سمجھا دیتے ہیں۔ چنانچہ اس طرح شعر میں لفظ رویت کی مختلف سطحوں پر بولتا ہے اور بہ یک وقت متضاد کیفیات و سمیت کو ایک تخلیقی کشش کی کیفیت پیدا کر دیتا ہے۔ اب ایک ہی غزل کے اشعار میں مختلف لہجوں کا یہ پورا انکسار دیکھیے

کب کھل کے کوئی بات دل زار کرے ہے
الفاظ کے پردے میں کچھ اظہار کرے ہے
کیا عہدہ برا ہو وہی پرکاری دل سے
اک بات میں ہر بات کو ہموار کرے ہے
افسائے پارینہ ہوئی سلطنت شاہی
دل شاہ زماں آج بھی دوبار کرے ہے
لیتی ہے مرے زلف گرو گیر تمنا
آزاد کرے ہے نہ گرفتار کرے ہے

اب انجم رومانی کے ہاں سبکی کی یہ کاٹ اور اس کی جہتیں دیکھ کر وہ مشہور فقرہ یاد آتا ہے۔ تلواریں کی آب داری شتروں میں بھر دی ہے۔ ان اشعار کا طغیانی چاند پر سیکن صل سواں یہ ہے۔ بیان کی طرف یہ رویہ اس طرح کی شخصیت اور اس کے کون سے رنگ کو ظاہر کرتا ہے۔

اجتہاد اور برے شاعر کا ایک فرق یہ بھی بیان کیا جاتا ہے کہ اچھا شاعر لفظوں کی انصاف خرچی نہیں کرتا، ہر لفظ کے سارے امکانات و ایک شدید و مرکب کیفیت میں برتا ہے۔ یہ چیز انسانی سطح پر شخصیت میں ایک مضبوط گرفت اور ایک پورے کچھ کی طرف اشارہ کرتی ہے۔ اس سے آگے بڑھیں تو تکنیکی نقطہ نظر سے اہم چیز عدا ز مدکاری ہے، اس لیے کہ اسی ہنر کے ذریعے شاعر عدا ز مدکاری امکانات میں لفظوں کو آمیخت کر کے نئے جہان ترتیب دیتا ہے۔ آٹھ کل عدا ز مد وغیرہ متروکات میں داخل ہوتے جا رہے ہیں لیکن ایک بات سمجھنی چاہیے کہ عدا ز مد محض کھیل متا شائش ہے بلکہ شاعری میں شخصیت کی نوعیت اور اس کے جوہر کی نمائندگی کرتا ہے۔ جوش عدا ز مد کاری میں کم زور ہو اس کے بارے میں جان لینا چاہیے کہ شخصیت میں قوت اور اکائی نہیں ہے ورنہ امکان میں اشیاء کو جوڑنے کے ہنر کا فقدان ہے۔ انجم رومانی کی بہت نازک اور گہری عدا ز مد کاری شعر کو ایک

کمل اور شہس وحدت بنا دیتی ہے اور انجم صاحب کے ہاں قافیہ جو پوری قوت سے بروئے کار آتا ہے اور تسبیح میں نئی جہتیں اور نئی نئی کاٹ پیدا کرتا ہے، اس کی وجہ یہی ہے کہ اس کے پیچھے ایک پوری تدریجی وحدت ہوتی ہے اور روایت میں اس کے مختلف استعمالات پیدا ہونے والی تدریج معنویتیں بھی اس میں بولتی ہیں۔

یہ کائنات حقیقت ہے سیا فسانہ ہے
جناب شیخ ابھی استعارہ کرتے ہیں
وہیں نہیں ہے فقط امتحان فرو عمل
یہاں بھی پیش نظر گوشوارہ کرتے ہیں

یا پھر

کچھ تو کیا چاہیے سودائے نفع
جاں کا زیں کچھ تو کیا چاہیے
منے کو ہے نام تک انجم یہاں
بہر نشان کچھ تو کیا چاہیے

خاموش ہو تو اس پہ گماں ہو کلیم کا
باتیں کرے تو دل کوئی سحر دکھائی دے

چنانچہ اس طرح تلازمہ کاری کے ہنر سے انجم رومانی نے معنی کی ایک پوری کائنات کو اپنے اشعار میں تدریجی استعارے کی شکل دی ہے۔ یہاں میں ایک اور بات عرض کرتا چلوں۔ شاعری میں احساس کے بیان کی ایک شکل تو وہ ہے کہ اگر آدمی غرت محسوس کر رہا ہے تو کہہ دے کہ یہ کیفیت ہے، ہر چیز کا بیان کر دے، لیکن یہ ذرا کچا کام ہے۔ اصل میں غزل کی شاعری وہاں شروع ہوتی ہے جہاں آدمی ریختہ کو سخن کا پردہ کرتا ہے اور اپنے کلی رد عمل کا اظہار لہجے سے کرتا ہے۔ چنانچہ پھر ایک بار میں تخلیقی کشش کا ذکر کروں گا کہ بڑی شاعری کی دھار اور قاتل مزاج اس کے الفاظ سے نہیں بلکہ الفاظ کے معنی اور لہجے کے رخ کے درمیان وحدت یا تخالف سے بنتا ہے۔ ویسے بھی یہ شاید ایک علمی اصول ہے کہ یورپی ادب کے حوالے سے فراسٹ نے ایک جگہ کہا ہے

Poetry is the only permissible way of saying

one thing and meaning another

انجم رومانی کے ہاں سے اس بشر کی کچھو مٹا میں

فقیہ شہر کی باتوں سے درگزر بہتر
بشر ہے اور غم آب و دانہ رکھتا ہے

پیدا کیے ہیں اس نے کچھ ایسے بھی نیک و نیک
ہر شخص جن کو فاسق و فاجر دکھائی دے

معلوم ہے خدا کو جو حالت دلوں کی ہے
اے شیخ ہم فقیروں پہ فتویٰ نہ چاہیے

انجم رومانی لہجوں کے استعمال میں نہ صرف آج بکراہ کی پوری شعری روایت میں
ایک منفرد مثال ہیں۔ غالب کی نازک وٹ سے لے کر سوا کے کھانڈے کے وار کی طرح کے طنز
تک تمام اس لیب انجم رومانی کے ہاں بہت کمال اور پختگی کے ساتھ دکھائی دیتے ہیں اور پورے
معاشرے اور کائنات کے ساتھ رویے کی سطح پر ایک بھرپور شخصیت کے تعامل کی شہادت دیتے
ہیں، بلکہ اس سلسلے میں بات کو محض وٹ تک یا طنز تک محدود رہنا بد ذوقی کی بات ہوگی، سچی بات
یہ ہے کہ انجم رومانی نے لہجے کے جتنے متنوع اسباب استعمال کیے ہیں روایت شاعری میں بھی ان
کی مثالیں اگر ہمیں کہیں مل سکتی ہیں تو اردو کے چند افسانہ نویس کے شعرا کے ہاں۔ اگر ایک طرف
لہجہ یہ ہے کہ:

پہلے تو اس لوٹ میں گرو نے رنگے ہاتھ
ٹوٹ پڑے پھر بالکے کر کے علی علی

تو دوسری طرف ایک بہت گہرے امیاتی احساس کو ظاہر کرتے ہوئے لہجوں کی بھی کمی نہیں ہے
اب گور و فنگاں پہ جلا نہیں دیے تو کیا
دو ہاتھ تھے سو رہن دعا کر دیے گئے
لے دے کے چند نالے تھے اپنی بساط میں
وہ بھی سپرد موج ہوا کر دیے گئے

انہوں کا اتنا بھرپور یہ نظام ایک بہت بڑا احساساتی نظام کی طرف اشارہ کرتا ہے اور تکنیک کے نقطہ نظر سے ایک بہت نصوص شعری ترتیب میں ترتیب پاتی ہوئی نفسیاتی ساخت کو ہمارے سامنے رکھتا ہے۔

(۲)

انجم رومانی کے بارے میں، میں پہلے ہی یہ عرض کر چکا ہوں کہ وہ رواج کے نہیں روئے کے شاعر ہیں اور اس میں کلاسیکی مابعد الطبیعیاتی رویوں سے لے کر قومی شاعری کی پوری روایت جو شہر آشوب سے اکبر کی طنزیہ شاعری تک پھیلی ہوئی ہے اور ان سے آگے اقبال کے ہاں ایک فیض قدسی بن کر ظاہر ہوتی ہے، یہ سارے عناصر ہمیں انجم رومانی کی شاعری میں دکھائی دیتے ہیں لیکن ان سب کے ظہور کا ایک مربوط نظام اور قرینہ ہے۔

انجم رومانی کے ہاں حسیاتی امیجری کا نقطہ ان ہمیں واضح طور پر دکھائی دیتا ہے۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ اشیاء ان کے ہاں بذاتِ اہم نہیں ہیں بلکہ انسانی رویوں کے قائم مقام کے طور پر نمودار ہوتی ہیں۔ چنانچہ اگر کلاسیکی اصطلاحوں میں گفتگو کی جائے تو انجم رومانی بنیادی طور پر قوت متصرفہ کے شاعر نہیں ہیں جو ہمارے سامنے مثالوں سے جہاں تخلیق کرتی چلی جائے بلکہ یہاں باقاعدہ تعقلاتی سطح پر اشیاء کو دیکھنے کا رویہ ملتا ہے یعنی وہ چیز جسے پاؤنڈ نے الفاظ کے درمیان تعقل کا رقص کہا ہے۔ چنانچہ انجم رومانی کے پیٹرن اسی طرح کے ہیں اس لیے کہ ان کے لفظوں کے پیچھے انفرادی آشوب نہیں بلکہ ایک پورا معیار اور اس کے تشکیل پاتے ہوئے اوضاع کلام کرتے ہیں۔ یہاں میں نے جس معیار کا ذکر کیا ہے وہ ایک طرف تو شعری تکنیک کی سطح پر مار کرتا ہے دوسری طرف عام انسانی زندگی میں زوال کی مختلف صورتوں سے ایک تعامل کی کیفیت پیدا کرتا ہے۔ چنانچہ اس سے انجم رومانی کے ہاں تین سطحیں جنم لیتی ہیں۔ ایک تو زوال کے خلف رد عمل، دوسرے اس سے دست کش ہونے کی کوشش جو طنزیہ غزلوں کی صورت میں ظاہر ہوتی ہے اور تیسری بار بار اپنے ابدی نمونے (Eternal Norm) کی طرف پلٹنے کی خواہش۔

عام اخذاتی زوال کے خلف ایک بہت تختی رد عمل انجم رومانی کے ہاں امید اور طنز کے مختلف اسالیب کو جنم دیتا ہے اور ان اسالیب کی ایک بہت اہم خصوصیت جسے ذہن میں رکھنا چاہیے وہ یہ ہے کہ اس موضوع کا یہ خاصہ ہے کہ کچا آدمی اس میں فوراً ایک جذباتی رقت میں اور دوسری طرف ایک طرح کی جھنجھلاہٹ میں مبتلا ہو جاتا ہے۔ لیکن انجم صاحب نے ان موضوعات کو ایک

بہت باسابقہ اور تربیت یافتہ انداز میں برتا ہے اور سب کا ضمیر مسسلہ لٹچے پر سے معروضی انداز نظر کی شہادت دیتا ہے۔

دل تنگ نہ ہو شوق پہ، مگر تنگ ہے دنیا
رہوار ہوس کے لیے میدان بہت ہے
مژدہ ہوئے دور کے آئینہ گروں کو
آئینہ انھیں دیکھ کے حیران بہت ہے

ان مسائل پر کلام کرتے ہوئے بھی انجم رومانی تہیں شخصیات کا مطالعہ یا صحیح کی کیفیت اختیار نہیں کرتے بلکہ ایک دردمندی شعری عنصر کو برقرار رکھتی ہے اور شعر کے منہ پر مکمل دسترس اسے سپاٹ ہونے سے بچا لیتی ہے:

ہم لوگ جا رہے ہیں کدھر دیکھتے نہیں
آنکھیں خدا نے دی ہیں مگر دیکھتے نہیں
گر عیب ہو کسی میں تو ہوتے ہیں نکتہ سنج
اپنا ہنر یہ ہے کہ ہنر دیکھتے نہیں
میتے ہیں آپ آتے کل انجم خدا کا نام
اپنا بھی آپ نفع و ضرر دیکھتے نہیں

اس طرح کے شعار میں ہمیں انجم رومانی کا بجز اگرچہ سب سے اگے دکھائی دیتا ہے لیکن ان کے پیش روؤں میں اقبال، ظفر علی خان، اکبر ورحانی وغیرہ کے نام سے جانتے ہیں۔ ان میں سے اقبال سے تو انھیں اس درجہ مشق ہے کہ ان کی شاعری میں جُدد جُدد قبول کے لہجے سے قریب ہونے کی کوشش ملتی ہے لیکن اقبال کی شوریدگی اور پُر جوشی جس طرح کی کیفیت پیدا کرتی ہے انجم صاحب کا مزاج اس سے بالکل میل نہیں کھاتا، ہذا یہ حصے ان کے ہاں کم زور ہیں۔ بنیادی طور پر وہ ملت اسلامیہ اور پاکستان کی اصطلاح میں سوچتے ہیں اور اس قومی طرز احساس کو اتنی چنگلی سے پرستے دارا کوئی اور شخص دکھائی نہیں دیتا۔

اسی قومی طرز احساس سے انجم صاحب کی طنز یہ غزلیں جنم لیتی ہیں جو پوری اردو شاعری میں اپنی ایک منفرد حیثیت رکھتی ہیں۔ اس طرح کے لہجے کے traces روایت میں جگہ جگہ دکھائی دیتے ہیں لیکن جس منضبط انداز میں انجم رومانی نے انھیں برتا ہے اس کی مثال مٹی منگل

ہے۔ یہ طنزیہ غزلیں محض مروجہ اسلوبیاتی سانچے توڑنے کی کوشش نہیں ہے بلکہ اصل بات یہ ہے کہ جو آدمی بھی کسی معیار کے ساتھ زندہ رہتا ہے اس کے ہاں طنز کی نمود کسی نہ کسی شکل میں ضرور ہوتی ہے۔ اس لیے کہ معیار و موجود کا تقابل اسے یا تو لمبے احساس کی طرف لے جاتا ہے یا پھر طنز کی طرف، چنانچہ انجم رومانی نے ان دونوں حساسات کو ایک ہی تجرباتی دائرے میں شامل کر دیا ہے۔ طنزیہ غزلوں کی زبان اور ان کا اسلوب اردو میں ایک نئی جہت کی دریافت ہے جس کے اثرات سلیم احمد، ظنیر اقبال اور ان کا تتبع کرنے والوں سے ہوتے ہوئے ہماری روایت میں جگہ پاتے چلے گئے ہیں۔

مسجد میں جب شام کو ملا کہے اذان
شور مچائے گلی گلی ریڈیو پاکستان
انجم صاحب رہ گئے تنہا بچے جہاد
ایک اک کر کے اور سب چھوڑ گئے میدان

گنی صدی انیسویں کا ٹھہ کہاڑ جلع
نیر نیں مٹر بچوٹلزے پھاڑیں، بجی گئے

کنڈہ رڑے اڑیاں، کوئی نہ پوچھے حال
دھنواؤں کی چھینک کا چرچا گلی گلی

یارو اس بازار کا کیا پوچھو ہو رنگ
کھوئے سنے چل گئے، گنا کھروں کو رنگ

پٹیر جہاں تھے اب وہاں حڑے ہیں سوکھے ٹھنڈھ
آئی مڑی کھا گنی پٹے ہرے ہرے

اس طرح انجم رومانی نے جو لہجہ دریافت کیا ہے وہ المیہ اور طنز دونوں کو سمیٹ لیتا ہے اور اس طرح کی غزلیں دراصل قومی صورت حال پر اور انفرادی صورت حال پر ایک فرد جرم کی حیثیت رکھتی ہیں۔

اس پوری شاعری میں زبان و بیان کی جو دسترس دکھائی دیتی ہے وہ ظہر کرتی ہے کہ انجم روحانی کے ہاں ایک بہت ہم صفت یہ ہے کہ ان کے شعروں میں ضرب المثل بننے کی صدا حیت بہت زیادہ ہے۔ اور بہت سے شعر یہ ہیں جو مکمل استعارہ بنتے ہیں

مزدور کارخانہ قدرت ہے آفتاب
دن کا تھکا ہوا تھا سرشام سو گیا

یا ظلم کے خلاف صدا کیجیے بلند
یا شاہ کربلا سے روایت نہ کیجیے

وقت گیا ہاتھ پھر آتا نہیں
مرد جواں کچھ تو کیا چاہیے

دیکھو جسے، ہے اپنی ہوا باندھنے سے کام
بجھتا ہے گر کسی کا دیا تو کسی کو کیا

مصرف نہیں تو اہل ہنر کا نہیں کوئی
پتھر بھی ہوں تو کوئی اٹھ لے پڑے ہوئے
مرنے کے بعد حشر جو ہوگا سو دیکھیے
ہیں زندگی میں جان کے لے لے پڑے ہوئے
ہیئت پہ رفتگاں کی ہیں یار آج خندہ زن
کل خود بھی ہوں گے دنت نکالے پڑے ہوئے
انجم کہاں وہ سلسلہ کاروبار شوق
ہیں اہل کاروبار سے پالے پڑے ہوئے

اشعار کو ضرب المثل بنادینے کی صدا حیت ہمارے ہاں انجم صاحب کے ساتھ ساتھ ظہیر کا شمیری میں بھی پائی جاتی ہے، مثلاً:

لوح مزار دیکھ کے جی دنگ رہ گیا
ہر ایک سر کے ساتھ فقط سنگ رہ گیا

یا:

ہمیں خبر ہے کہ ہم ہیں چراغِ آخرِ شب
ہمارے بعد اندھیرا نہیں آجائے

بہر کیف، یہ صد حیات، م زندگی سے بہت زیادہ قربت کے بغیر پیدا نہیں ہوتی، اور انجمِ روحانی کا پورا
رو یہ م زندگی کو ایک معیار کے حوالے سے دیکھنے کا ہے اور اس کے ساتھ اس سب بیان پر ایک
ماہرِ سندسٹرس انھیں بول چال کی زبان اور عام لوگوں کے ذہنی پیٹرن سے بہت قریب رکھتی ہے۔
انجم صاحب کا پورا معاشرتی رویہ ایک خاص سطح پر پہنچ کر ایک مابعد اطمینانی رویے کی
شکل اختیار کر لیتا ہے۔ یہ وہ سطح ہے جہاں آکر دورِ روایت کے سچے سے بہت قریب ہو جاتے ہیں

ہم ہیں کہ اک غبارِ تمنا سفر میں ہے
رستہ دکھائی دے نہ مسافر دکھائی دے

اس سطح پر آکر ان کے ہاں اپنی حقیقت کا سوال ایک سطح پر کوئی تیشیوں سے ہمراہ ہوتا ہوا
دکھائی دیتا ہے:

سفر بہ منزلِ ماہ و ستارہ کرتے ہیں
ترے جمال کا اتنا نظارہ کرتے ہیں

جاتے ہیں جدھر بھی آسمان ہے
یہ اہلِ زمیں کی داستاں ہے

اس طرح انجمِ روحانی کے ہاں فرد سے لے کر معشرہ اور کائنات سے خدا تک کا ایک مکمل سلسلہ
مرتب ہوتا ہے اور اپنے طور پر یہ کائنات وہ ہے جو رفتہ رفتہ ایک مرحلہ وار انداز میں تشکیل پاتی ہوئی
انفرادی احساس سے آفاقی حقیقت تک کا سفر کرتی ہے۔

(۳)

اب تک جو گفتگو ہوئی اسے انجم صاحب کے فن کے سلسلے میں چند مجمل اشاروں کی

حیثیت دینی چاہیے، اس لیے کہ انجم صاحب کے ہاں شاعری اتنی پہلو، حیثیتوں میں اور اس قدر مرکز ہو کر آتی ہے کہ اس کا تفصیلی جائزہ ایک پوری کتاب کا تقاضا کرتا ہے۔ بہرحال اتنا ضرور ہے کہ انجم رومانی کے پورے شعری سفر کو دیکھ کر یہ اندازہ ہوتا ہے کہ اپنی شخصیت کو ایک مسلسل تلاش کے عمل میں رکھنا اور اس کے مرکزی نکتے کو دریافت کر کے ایک پورا جہان مرتب کرتے جہاں متن مشکل و رعبہ آزا کام ہے۔ لیکن اب ذرا اس سارے عمل کے context پر بھی ایک نظر ڈال لینی چاہیے۔

یہ بات واضح ہے کہ انجم رومانی کی شاعری سولہ سترہ برس کے نژدوں لڑکیوں میں بیان جیسا طرز احساس رکھنے والے بزرگوں میں بھی مقبول نہیں ہو سکتی، اس لیے کہ یہ فوئیر جذبات کی چاہ ہے وہ سماجی، روحانی ہوں یا سیاسی، تسکین نہیں کرتی۔ لیکن اسی صورت حال کا ٹکڑا یہ ہے کہ انجم رومانی نے پچھلے ایک عرصے میں شاعروں کے شاعر کی حیثیت اختیار کر لی ہے، اس لیے کہ انجم رومانی کی شاعری جس بلوغ کا تقاضا کرتی ہے وہ ایک ٹھوس شعری تربیت کے بغیر حاصل نہیں ہو سکتا۔ چنانچہ نئے لکھنے والوں پر، اور ان لوگوں پر بھی جنہوں نے پچھلے ایک عرصے میں اپنی ایک حیثیت بنائی ہے، انجم رومانی کا اثر بہت واضح دکھائی دیتا ہے۔ پچھلے ایک طویل عرصے سے انجم رومانی کی حیثیت شاعری میں روایت کے، کلیت کے نمائندے کی رہی ہے اور ان کے سب سے بہت سارے لکھنے والوں کو روایت کے نفاذ کی طرف متوجہ کیا ہے جو ان کے مزاج سے مناسبت رکھتے تھے۔ ان میں ایک نام تو ظفر قبال کا ہے جو انجم رومانی کی طنزیہ غزل کی ایک توسیع بن کر سامنے آئے ہیں اور غفلتوں کو بھوس کے استمال سے تابکار بنا دینے کا عمل ان کے ہاں انجم رومانی کے اثر کی شہادت دیتا ہے۔ ”مجموعہ“ کی بعد کی غزلوں میں احمد مشتاق جہاں جہاں ناصر کاظمی کے اثر سے نکلتے ہیں وہاں وہاں وہ انجم رومانی سے بہت قریب ہو جاتے ہیں۔ یہ اثر بھی لہجے کی سطح کا ہے ورنہ احمد مشتاق کا مزاج انجم رومانی کے ٹھوس اور بہت کھدائی کی مزاج سے مناسبت نہیں رکھتا۔ نئے لوگوں کی تو ایک طویل فہرست ایسی ہے جن کے لیے روایت کا مرکزی حوالہ انجم رومانی ہیں۔ ان میں جمال احسانی اور محمد خالد کے نام اہم ہیں۔ ویسے بھی اس زمانے میں چھٹی شعری تربیت کے لیے فراق اور انجم رومانی کو ساتھ ساتھ ملا کر پڑھنا چاہیے اس لیے کہ روایت کے پورے تناظر کو صرف یہ دو شاعر سمجھ سکتے ہیں۔ روایت کے حیاتی درجہ باقی عن صر فراق صاحب کے ہاں بہت اچھی طرح آئے ہیں اور وہ بعد لطیفیاتی مسائل کو بھی ایک حیاتی جہت دے دیتے ہیں۔ دوسری طرف انجم صاحب کا حال یہ ہے کہ انھیں حیاتی تجربے سے اب ہے اور وہ

روایت کے تحت لاتی سالیب کے اس زمانے میں جامع ہیں۔ چنانچہ یہی وجہ ہے کہ تصوف کے سلسلے میں انجم صاحب کے ہاں ہمیں ایک ایسا رہنما دکھائی دیتا ہے جس کی مثالیں اردو شاعری میں خال خال نظر آتی ہیں، البتہ فارسی میں مل جاتی ہیں۔ تصوف میں تجربے کی سطح وہ ہے جس کا تحقق بہجت سے ہے، انجم صاحب کو اس سے کوئی مناسبت نہیں ہے، البتہ وہ چیز جسے تصوف کی اصطلاح میں زہد کہتے ہیں اور جو فقہ میں زہد کے نقطہ کے سمتوں سے بالکل الگ ایک شے ہے، اس سے انھیں بڑی مناسبت ہے۔ تصوف میں زہد کے معنی ہیں ہر محسوس شے سے الگ ہو کر اپنے آپ کو ماسوائے مربوط کر لینا اور سی رویے کا ذہنی تہمد وجدان عقلی ہے جس کی مثالیں انجم صاحب کے ہاں فراوانی سے ملتی ہیں اور اس کا بنیادی شعری مندرجہ طرز کی آشفنگی ہے

دیتے ہیں لوگ آج اسے شاعری کا نام

پڑھتے تھے لوگ اس سے کچھ آشفنگی سے ہم

لوگ دل سے یہ تعلق اور اس میں آشفنگی کی ہمیشہ انجم صاحب کا خاص مزاج ہے اور اس میں ایسا رکھ رکھاؤ ہے جو میر نے بیان کیا ہے۔ — یہ جنوں مرگیا شعور سے دو۔

انجم رومانی کی پوری شاعری میں دو چیزیں بہت اہم ہیں، ایک تو مکمل اور منضبط کائنات جو شخصیت کے کسی ایک ٹکڑے پر تکیہ کرنے کے بجائے پوری شخصیت کو سمیٹنے کی کوشش کرتی ہے اور جس طرح کائنات میں بغض نہیں یہی ہیں جہاں میٹروں ٹن مادہ انچ دوانچ جگہ میں سمٹا ہوا ہے اسی طرح انجم صاحب نے غزل کے ایک ایک شعر میں روایت کی پوری پوری سطحیں سمیٹ کر رکھ دی ہیں۔ دوسری چیز وہ ہے جو ایک بہت شاعری تربیت سے پیدا ہوتی ہے، یعنی اپنے تجربے کو بہت سنبھال سنبھال کر بیان کرنا جسے میر نے کہا ہے

مصروع کبھو کبھو کوئی موزوں سروں ہوں میں

کس خوش سیٹگی سے جگر خوں سروں ہوں میں

عطاء الحق قاسمی کی کالم نگاری — چند پہلو

آج کا کام نگار ایک مسلسل خطرے میں اپنی زندگی گزارتا ہے۔ خبر کی خصوصیت یہ ہے کہ وہ دوسرے دن یرغنی ہو جاتی ہے اور تیسرے دن بھل دی جاتی ہے۔ اخباری کالم کے ساتھ ہی بالعموم معدہ بھی ہے کہ ایک دن کالم پڑھا جاتا ہے اور دوسرے دن بھل دیا جاتا ہے۔ چنانچہ کالم نگار بھی ہمیشہ فراموش گردید جانے کے خطرے میں رہتا ہے۔ اس بات کی اہمیت کو سمجھتے بغیر ہم آج کے کالم نگار کی صورت حال اور کالم کے اسلوب کو سمجھنے سے قاصر ہیں۔ لیکن اس ضمن میں سب سے پہلا سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ فراموش نگاری کے اس عمل کی ذمہ داری کس پر ہے، قاری پر، کالم کے میڈیم یعنی اخبار پر، یا خواہ کالم نگار پر؟ پھر یہ ہے کہ ہم نے خواہ مخواہ اپنے سواں کو کالم نگاری تک محدود کر لیا ہے اس لیے کہ آج یہ خطرہ تمام نکتے دلوں کو یکساں طور پر درپیش ہے۔ جس چیز کو ہم باقاعدہ طور پر ادب کے ضمن میں رکھتے ہیں، اس کا معاملہ بھی آچھڑا دیا جاتا ہے۔ یاد رہنے والی کہانیاں ورڈ بکن پر مرتب ہو جانے والے شعر و قہاد میں مہ سے کم ہوتے چلے جا رہے ہیں اور یہ امر ہم سب کے لیے ایک خطرے کی گھنٹی کی حیثیت رکھتا ہے اس لیے کہ فراموش نگاری کا روز افزوں عمل ہمیں اجتماعی حافضے سے محروم ہو جانے کی اطلاع دے رہا ہے۔ اس کی ایک وجہ تو ہمارے سامنے ہے یعنی یہ کہ تحریر کی دنیا ان علامتوں، تلمیحوں اور واقعات سے رفتہ رفتہ خالی ہوتی جا رہی ہے جو ہمارے اجتماعی حافضے میں امانت ہیں۔ واقعہ کے کہانی بننے تک کا عمل جو ایک نکتے کے گرد انسانی تجربے اور انسانی یادداشت کے ایک بڑے دائرے کو روشن کر دینے سے عبارت

ہے، اب خالص خالص دیکھنے میں آتا ہے۔

چنانچہ اس لمحے میں جب باقاعدہ ادبی پرچوں میں چھپنے والی تحریریں زندہ ہونے سے پہلے ہی وفات پا جاتی ہیں اور نگاہ پڑتے ہی بھلائی جاتی ہیں، اخبار میں چھپنے والے کالم کا یہ رہ جانا ایک بڑی تخلیقی قوت اور اجتماعی نفسیت پر ہر اندہ گرفت کی طرف اشارہ کرتا ہے۔

عطاء الحق قاسمی کے کالموں کا یہ وصف مجھ پر اس وقت ظاہر ہوا جب کراچی ٹیلی ویژن کے ایک کمرے میں بیٹھے بیٹھے افتخار حارف نے ایک کالم "طوطے اکی طوطے" مجھے زبانی سنا دیا۔ اور یہ اپنی طرز کا کوئی پہلا واقعہ نہ تھا اس لیے کہ عطا کے کالموں کے پیچھے اُراف، جمے اور بعض اوقات پورے پورے کام میں لوگوں سے سن چکا تھا اور انھیں سنا چکا تھا۔ لہذا یہ بات غور طلب ہے کہ اس تحریر میں وہ کون سا عنصر ہے جو ہمارے حافظے کو اس طرح اپنی گرفت میں لے لیتا ہے اور پھر یہ کہ موجودہ صورت حال میں اس بات کی اہمیت کیا ہے؟

اس بات کو مکمل طور پر سمجھنے کے لیے ہمیں ذرا ایک دور پر نظر ڈالنی پڑے گی جب علامہ قبال کے شعر اور محمد علی جوہر کے اخباری کام یکساں طور پر قومی دس چھٹی کا مرکز اور اجتماعی حافظے کا محور ہوا کرتے تھے۔ اس وقت روزانہ اخباروں میں چھپی ہوئی تحریروں کے بارے میں یہ بات فیسد طلب ہوا کرتی تھی کہ اس تحریر کو صحافت کے زمرے میں شامل کریں اور اس تحریر کو ادب کے ضمن میں رکھیں۔ بیسیویں صدی کی ابتدائی چند دہائیوں میں پیدا ہونے والے ادب کی بنیادیں اصل میں صحافت کے ذیلی ڈھانچے پر ہی استوار ہیں۔ اس کی وجہ صرف یہ ہے کہ اس وقت اردو صحافت اور اردو شاعری کے مابین صد مشترک تھے یعنی برصغیر کے مسلمانوں میں ملی شعور کو بیدار کرنا اور انھیں واضح متا صدی پاسداری کے لیے تیار کرنا۔ پھر پتا نہیں کیا ہوا کہ شاعری میں فارم کے تجربے شروع ہوئے اور صحافت نے جنسی اسٹنٹ کے فروغ کا بارمانت اپنے سرے لی۔ اگر علامہ اقبال کی شاعری اور جوہر کی شاعری چند مشترک بنیادیں تھیں تو میراجی کی شاعری اور سنسنی خیز جنسی خبریں بھی کسی اشد ک سے محروم نہیں۔ اس کے ساتھ ساتھ ایک بات اور ہوئی کہ صحافت نے تہذیبی تربیت کے مصنف پر "یہ وقت ہے معنی غرق ہے ناب اولیٰ" پڑھا اور جس چیز کو خالص ادب سمجھتے ہیں وہ ایک پڑھنے والے کے لیے پناہ گزین ہو گیا کہ کہیں عام آدمی کی نظر اس پر نہ پڑ جائے۔ یوں تو ادب کے معاشرتی منصب پر گفتگو عموماً ہوتی رہتی ہے اور مختلف قسم کے معاشرتی منصب ادب کے سپرد کیے جاتے ہیں، لیکن میرے خیال میں اس بات کے شکستہ ٹکڑوں کو ترتیب دے

کر ذات کی وحدت کو جنم دینا اور یہ کا ذمہ من متعہ ہے۔ یہ بات چاہے اس کے پیش نظر شعوری طور پر ہو یا نہ ہو لیکن اپنی اولین حیثیت میں اس کا فریضہ یہی ہوتا ہے کہ اس کے لیے بنیادی طور پر اس کے دو طریقہ کار ہیں۔ ایک تو طے جس کے ذریعے وہ معاشرے اور اس کے اصولوں کے درمیان ہم آہنگی کو برقرار رکھتا ہے اور اپنی مسکراہٹ و معاشے کے باطن اور خود اپنی شخصیت کی تقویت کا ذریعہ بناتا ہے۔ دوسرے ایسا ہی احساس جس کے ذریعے انسانی زندگی کے کاموں پر وقت پیش نظر رہتا ہے۔ چنانچہ سب سے پہلے عطا کے ہاں طے کے مختلف اسباب اور ان کے معاشرتی حوالوں کا ایک جائزہ دیجیے۔ ”اپنی موت پر ایک کامیاب سے قہقہے

انھیں تصنع، بناوٹ، منافقت اور نظریاتی دھوکا بازی سے شدید نفرت تھی

اور ایسے لوگوں کو دیکھ کر ناک پر دھماکا لگتا۔ چنانچہ انھیں اکثر ہی

حالت میں پایا گیا۔

اس جملے کی طے یہ دھماکے سے قطع نظر ایک طرف سے عطا، فوق قہقہے نے کامیابی کے ضمن میں اپنے بنیادی موقف کا اظہار کر دیا ہے۔ عطا کے کاموں میں منافقت، نظریاتی دھوکا بازی کے خلاف رد عمل مرکزی نقطے کی حیثیت رکھتا ہے۔ پھر اس روحی ن کے خلاف اگر کوئی چیز مؤثر ہے تو وہ طویل جذباتی تقریریں نہیں ہیں بلکہ ن کے لیے ن میں سے اکثر خود ہی روحی ن کی پیہا کردہ ہوا کرتی ہیں بلکہ اس کے خلاف تو کاٹ دار فقرے ہی کام آتے ہیں، مثلاً ہمیں دیکھیے کہ ”چنانچہ انھیں، اکثر اسی حالت میں پایا گیا“ کے فقرے نے اس طرح ایک چارہ روحانی اور معاشرتی منظر نامہ ہمارے سامنے روشن کر دیا ہے۔ طے کے ضمن میں یہ وہ اختصار ہے جو تیز چھری کی کاٹ اپنے اندر رکھتا ہے۔ خیر، اسلوب کے سلسلے میں ”گشت و گزار“ شہر بھر ہی ہوئی۔ پہلے ہم اپنے کام نگار اور معاشرے کی طرف اس کے انداز نظر کا جائزہ لیں۔ عطا کے کاموں کے اس انتخاب کو پڑھتے ہوئے بار بار مجھے پادند کی یہ بات یاد آتی رہی کہ معاشرہ سب سے زیادہ فن کار کے چیلے پن سے ڈرتا ہے۔ اس چیلے پن کی مثالیں جن سے معاشرہ ڈرتا ہے آپ کو ”روزن دیوار“ کے صفحے صفحے پر بکھری نظر آئیں گی۔ اب یہاں سوال یہ پیدا ہوگا کہ ہم عموماً منافقت کے رد میں ”گشت و گزار“ کرتے ہیں تو آخر ان کاموں میں جب اس کا ذکر آتا ہے تو بات اس قدر مؤثر و ورق بل توجہ یوں ہو جاتی ہے؟

در اصل عطا کے ہاں ایک خاص انداز نظر ہے جو اسے دوسرے کام نگاروں سے ممتاز کرتا ہے۔ قوں و عمل کا تضاد اپنے اندر خود یک بے ہمتی اور بے مضی رکھتا ہے اور عطا کی نگاہ ٹھیک

اس سب وضعی کے مرکز پر پڑتی ہے اور اس لیے اس کے جھوٹ کی کاٹ عام مزاج نگاروں یا جذباتی کام نویسوں سے کہیں زیادہ ہوتی ہے۔ اس ضمن میں مثالیں تو بہت ساری پیش کی جاسکتی ہیں۔ لیکن میں صرف چند پرکتا کر رہا ہوں گا۔

سفید پوش وہ ہے جو مایہ برکت کے تندہ سے ہٹا کر نکالے اور ہوٹل انٹرکانٹی نینٹل کے باہر حلال کرتا ہو پایا جائے۔

ماضی میں ہم نے بڑے بڑے چھینک ماروں کو دیکھا ہے جو اسلام آبادی جو شندے کی ایک خوراک سے ایسے صحت یاب ہوئے کہ اب کبھی بھولے سے انہیں چھینک آجاتی ہے تو فوراً "ایکسکوز می" کہہ کر ناک پر رومال رکھ لیتے ہیں۔

ہمارے ایک دوست ہیں جو عتاب کے عشق میں ہر وقت ٹھنڈی آہیں بھرتے ہیں۔ پتا بھی پڑتا ہے تو ان کی نظریں دروازے کی طرف ٹھ جاتی ہیں کہ شاید وہ آگے ہیں۔ مگر انہوں نے اس عشق میں اپنی دونوں آنکھیں بند نہیں ہونے دیں۔ یہ کبھی رکھی ہے جو ہر وقت ریڈیو، ٹی وی پر وگراہوں پر لگی رہتی ہے۔ ایک مولانا سے ہماری یاد آتا ہے۔ دین دار بھی ان کے پاؤں چومتے ہیں، وہ ہم ایسے دنیا کے کتے بھی ان کے در پر جانے کے لیے مجبور ہیں۔ کیوں کہ ان کی خدا اور خداوند دونوں تک رسائی ہے۔ ایک ایسے مخیر سر یہ دار کو بھی ہم جانتے ہیں جس کا ایک ہاتھ ہمہ وقت سخاوت کرنے اور دوسرا ہاتھ ہمہ وقت یہ سخت دپس سینے میں لگا رہتا ہے۔ ایک یہ حریت پسند بھی ہماری نظروں میں ہے جو گفتگو صومت وقت کے خلاف کرتا اور لکھتا اس کے حق میں ہے۔ ایک بزرگ شاعر کو ہم نے یہ کہتے سنا ہے کہ ۱۹۶۵ء کی جنگ میں جو ترانے انہوں نے لکھے وہ اس نوع کے تھے کہ پاکستان کے علاوہ ہندوستان میں بھی مقبول ہوئے۔

بہر حال مثالیں کہاں تک پیش کی جائیں۔ میں پہلے ہی عرض کر چکا ہوں کہ دہلی کے خلاف رد عمل وطن کی کالم نگاری میں جوہری حیثیت رکھتا ہے۔ لیکن اس بات کا جوہری حیثیت رکھنا اپنے

طور پر کئی اور نتائج کی طرف ہماری رہنمائی کرتا ہے۔

معشرے پر ہنسنے کے لیے سب سے پہلے تو یہ ضروری ہے کہ آدمی خواہ پر ہنسنے کی ہمت رکھتا ہو۔ کالم نگاری کے ضمن میں عام طور پر یہ بات ہمارے ہاں دیکھنے میں آتی ہے کہ وہ معشرے پر ہنسنے کی ہمت تو رکھتے ہیں لیکن معاشرتی صورت حال کا جو انعکاس اپنی ذات میں ہو رہا ہوتا ہے وہ اس مزاج سے بدرجہا اعلیٰ ہوتا ہے جو محض معاشرتی برائیوں کے ذکر سے پیدا ہو۔ چنانچہ اس بات کی ہمت یا تو عطاء الحق قاسمی میں دکھائی دیتی ہے یا ابن اثیر مرحوم کی تحریروں میں نظر آتی ہے۔

خیر، یہ مزاج کے ضمن میں ایک بات ہوئی۔ میں نے ابتدا یہ عرض کیا تھا کہ ادیب طنز کے ذریعے موجود معاشرے اور اس سے ماوراء اصول کے درمیان ہم آہنگی برقرار رکھتا ہے۔ اس سے سیدھی سادی بات یہ سامنے آتی ہے کہ طنز کے اسلوب کو استعمال کرنے سے پہلے ادیب کو معاشرے سے نہیں بلکہ اس سے بند تر اصول حقیقت سے اپنے آپ کو وابستہ کرنا پڑتا ہے۔ اصل میں یہ دو تصورات کا جدیاتی عمل ہے ایک وہ تصور خیر جس پر خود معاشرے کی بنیاد ہوتی ہے اور دوسرا وہ تصور خیر جسے معاشرہ پیدا کرتا ہے۔ ان دونوں کے درمیان تعلق اور ہم آہنگی برقرار رکھنا آج کے ادیب اور شاعر کی اولین ذمہ داری ہے۔ چنانچہ عطاء کے کالموں کو غور سے دیکھا جائے تو ہمیں ان دونوں تصورات کا جمل بآسانی دکھائی دے گا۔ کالجس میں کالم نگار ایک متوازن اور انسانی نقطہ نظر کی نمائندگی کرتا ہوا دیکھا جاسکتا ہے۔ اگر ہم اس تصور خیر کو نظر میں رکھیں جس کو معاشرہ ایک اصول کی حیثیت سے قبول کرتا ہے تو اس سے وابستگی انسانی مناسبات کے ساتھ ساتھ ہونی ضروری ہے۔ انسانی مناسبات سے سٹ کر جو شکل سامنے آتی ہے اس کی واضح مثال ہمیں عطاء الحق قاسمی کے کام ”بے خواب آنکھوں کا سنر“ میں نظر آتی ہے۔ پھر اصول اسی طرح نقصان دہ ہیں جس طرح بے اصول۔ چنانچہ عطاء کے کالموں میں جو چیز بنیادی ہمت رکھتی ہے وہ انسانی نقطہ نظر سے اس کی وابستگی ہے جو درجہ بہ درجہ قومی نقطہ نظر سے اس کی وابستگی میں تبدیل ہو جاتی ہے۔

میں نے اب تک عطاء الحق قاسمی کو فکا بیہ کالم نگار قرار دینے سے گریز کیا ہے۔ اس لیے کہ بقیہ کاموں کو تو چھوڑیے، اگر صرف اس مجموعے میں شامل کالموں کا جائزہ لیا جائے تو میری سمجھ میں نہیں آتا کہ اسے فکا بیہ کالم نگار قرار دینے کے بعد میں ”انگل جیری“، ”دل بہت واس ہے“، ”کوڑھ کرنی“، ”تمھارے رستے میں روشنی“ جیسے کام کس رمرے میں شامل کروں گا۔ پھر یہ ہے کہ

فکاہیہ کا لفظ ہی اس بات کی طرف اشارہ کرتا ہے گویا کوئی غیر سنجیدہ عمل ہو رہا ہے، لکھنے والے صرف مزے پیدا کرنا چاہتا ہے۔ چاہے وہ بدی پر فقرہ لگا کر پیدا ہوتا ہو یا اس میں خیر کا مذاق ڈال لوگوں کو ہنسایا جاسکتا ہو، لیکن یہاں صورت حال مختلف ہے۔ اس لیے کہ عطا کے پیش نظر محض ہنسنا ہنسانا نہیں ہے بلکہ معاشرے میں رہنے والے ایک انسان کی حیثیت سے اپنے ایسے تجربات کو پیش کرنا ہے جو دوسروں کے اندر بھی بدی کے خلاف ایک رد عمل پیدا کر دیں۔ چنانچہ خیر و شر کے ابدی رزمے میں خیر کی طرف ہوتے ہوئے کام لکھنا ایک انتہائی ذمہ داری اور محنت کا کام ہے۔ اس لیے کہ فی زمانہ خیر کا مذاق اڑانے سے زیادہ آسان مزاح کی کوئی اور صورت دُشوں کی نظر میں نہیں ہے۔ یہ تو موضوعات کے بارے میں چند بنیادی باتیں تھیں جو میں نے آپ کے سامنے پیش کرائیں۔ لیکن یہاں ایک اور بات توجہ کی متقاضی ہے یعنی یہ کہ عطا نے ان موضوعات کے لیے کون کون سے اسالیب اختیار کیے ہیں اور کیوں؟

میں یہ بات بار بار کہتا ہوں کہ عطاء، الحق قاسمی کا بنیادی اندازِ نظریہ ایک کہانی لکھنے والے کا اندازِ نظر ہے۔ عام طور پر کالم نگاری کا جو انداز ہمارے ہاں چراغِ حسن حسرت سے لے کر تاج تک مروج رہا ہے، اس کی خصوصیت یہ ہے کہ کسی خبر کو بنیاد بنا کر اس کی مماثلتیں تلاش کی جائیں اور فقرہوں سے ایک farce کی سی کیفیت پیدا کر دی جائے۔ یہ طریقہ کار بے فکاہیہ کالم نگاری کا۔ اس میں ایک استعنا تو ہے انتظارِ حسین کے جن کے ہاں خبر کی شرط نہیں ہے بلکہ کوئی واقعہ یا تہذیبی زندگی کا کوئی منظر کے کالموں میں محور کی حیثیت رکھتا ہے۔ پھر حیرت کی بات یہ ہے کہ انتظارِ حسین جیسے کہانی کار نے کبھی اپنی کہانی کا اثر کالم پر نہیں پڑنے دیا ہے۔ دوسرا استعنا ان کالم نگاروں کا ہے جنہوں نے کام کی بنیاد مزاحیہ عنصر پر رکھنے کے بجائے ایک جذباتی تلخی پر رکھی ہے۔ اس سلسلے میں منو بھانی اور رانی مورتی کے کاموں کے چند نمونے پیش کیے جاسکتے ہیں۔

یہ درست ہے کہ لفظوں کے در و بست اور محاوروں کی نشست و برخاست پر عطاء، الحق قاسمی کو اس انداز کی دسترس حاصل نہیں ہے جیسی کہ مولانا چراغِ حسن حسرت کو حاصل تھی لیکن جو چیز عطا کو دوسرے کالم نگاروں میں ایک امتیاز بخشی ہے، وہ اس کی وہ بصیرت ہے جو واقعے کو کہانی میں اُھال دیتی ہے اور اس طرح ہمارے اپنے مبہم تجربات کے ایک وسیع دائرے کو منور کر دیتی ہے۔ اس ضمن میں پی جی وڈ ہاؤس کے دورِ اَوّل کے کالموں اور کہانیوں سے اگر آپ عطا کی تحریروں کو ملاحظہ کریں تو اک گونہ مماثلت دونوں کے طریقہ کار میں نظر آئے گی۔ میں جانتا ہوں

کہ وہ ہاؤس جیسے مزاج نگار کی تحریروں سے ملنے کے اس اذیت من مجموعے کا مہوارن ایک بھی حیرت نہ ہوگی اسی لیے میں نے وہ برقی کے اخباری کالموں اور کہانیوں کا ذکر کیا ہے۔ میری مراد صرف اتنی ہے کہ Colloquial Idiom سے مزاج پیدا کرنے کا طریقہ اور معمولی واقعات میں بڑی کہانیوں جیسا ارتکاز پیدا کر دینے کی صفت ان دونوں میں مشترک نظر آئے گی۔ محذوفات سے اور زبان کے ان محاوروں سے جو مختلف ترات میں گندھے ہوتے ہیں، مزاج پیدا کرنے کا ہنر جس طرح عطا کو آتا ہے، ویسا شاید بن شا کے طرہ اردو کے کسی اور کالم نگار کے ہاں دکھائی نہیں دیتا۔ لیکن اس ضمن میں، میں یہ بات بعد اب عرض کرتا چلوں کہ میرے خیال میں کالم نگاری عام مزاج نگاری سے کسی قدر مختلف چیز ہوتی ہے اور اس کے لیے ایک نقطہ نظر سے انسان کی ہستکی ضروری ہے۔ بن اش کی شخصیت میں ایک خاص مزاج نگار تھا لیکن وہ ہستکی جس کا میں ذکر کر رہا ہوں ان کے ہاں مکمل دکھائی دیتی ہے۔ ان کے کام ہمیں مسرت بہم پہنچاتے ہیں لیکن اپنی ذات میں جھانکنے کے تلخ عمل سے نہیں مررتے۔

بہر حال تو ذکر ہو رہا تھا اس دشن کا جو ایک معمولی واقعے سے ایک پوری کہانی بنا لیتا ہے۔ عطا کے ہاں اس سلسلے کی اہم مثالیں ”نکل چیری“، ”ٹلوٹے ای ٹلوٹے“ وغیرہ ہیں۔ اب کہانی میں اہم ترین چیز ہوتا ہے کردار۔ تو اردو کالم میں کرداروں کا استعمال اس سے پہلے بھی ہوتا رہا ہے لیکن عموماً یہ دیکھا گیا ہے کہ چند کردار بنائے گئے اور ان کے مناسبات قائم کرنے کے بعد انہیں بعض مخصوص معاشرتی رویوں کی علامت بنا دیا گیا، مثلاً رمضان فی وغیرہ کے کردار، دوا پہل کالم نگاری میں کردار کی حیثیت وہی تھی جسے Flat Character نے فرار دیا ہے۔ لیکن دل تو عطا، الحق قاسمی کے ہاں آپ کو ہوئی بھی اردو بار ظاہر ہوتا ہوا دکھائی نہیں دے گا، دوسرے یہ کہ اس کے کردار عموماً معاشرے کے زندہ دھڑ ہیں، مجردات کی تجسیم نہیں اور یہ عطا کے عمدہ مشاہدے کا کارنامہ ہے کہ یہ ان کرداروں کو ایک ایسے لمحے میں گرفت میں لیتا ہے جب وہ کسی بڑے تضاد کی وجہ سے مضحک گنگو یا حرکات میں مصروف ہوتے ہیں۔ چنانچہ انھی زندہ کرداروں کی وجہ سے جن پر عطا کے بعض اوقات شگفتہ اور بعض اوقات تین تہرے فقروں کی صورت میں ہوتے ہیں، یہ کالم نگاری یا داشت و متاثر کرتے ہیں۔

چنانچہ وقت کم ہے اور حکایت دراز اس لیے میں عطا کے موضوعات و اسلوب کے بارے میں شارے کرتا جا رہا ہوں۔ اور اگرچہ متسود کوئی تبدیلی منظر نہیں ہے لیکن بار بار اردو کے

کالم نگاروں کا حوالہ آ رہا ہے۔ چنانچہ اسلوب کے سلسلے میں ایک اور امر کا ذکر کرتا چوں۔ اردو کالم کی روایت میں جس چیز کی سب سے زیادہ کمی رہی ہے وہ کالم کو ایک کلیت کی حیثیت سے سوچنے کی ہے۔ بعض اوقات بہت سے کام ہمیں وقتی طور پر متاثر کرتے ہیں، بلکہ مسرور کرتے ہیں لیکن ایسا خال خال ہی ہوتا ہے کہ کام کے تمام فترے ہمارے تاثر کی تعمیر کرتے ہوئے ایک خاص سمت میں لے جا رہے ہوں اور نقطہ رستکار پر پہنچے تو ایک فقرہ یا تو تاثر کو یکسر تبدیل کر دے یا اس تاثر کی تکمیل کر دے۔ امجد اسد، مجدد کا کہنا ہے کہ نیچ لائن کا استعمال عطاء الحق قاسمی کا سب سے بڑا ہنر ہے لیکن اگر کام کی اپنی کلیت نہیں بنتی اور کالم صرف شفتہ فقروں کا مجموعہ ہے یا مماثل واقعات کا ذکر ہے تو آپ نیچ لائن کا استعمال نہیں کر سکتے۔ عط نے نیچ لائن کے استعمال کا یہ ہنر اردو کہانی کی روایت سے لیا ہے اور اسی لیے اس کے کاموں میں وحدت تاثر کی تعمیر بہت ہنرمندی سے نظر آتی ہے، اس لیے کہ کالم یا کہانی کو خیر میں Twist دینا ایک ایسا عمل ہے کہ اگر ناکام ہو تو اس کا پہلا شکار خود لکھنے والا ہوتا ہے۔ ہمارے ہاں مزاح کے پورے ادب میں اگر کوئی کمی بہت واضح ہو کر سامنے آتی ہے تو وحدت تاثر کی کمی ہے۔ اس میدان میں سوائے شفیق الرحمن کے اور تمام لوگ ناکام رہے ہیں۔ میں یہاں محمد خالد اختر کو اس زمرے میں شمار نہیں کرتا اس لیے کہ ان کے ہاں مزاح لسانی مزاجوں کی آمیختگی اور فقرے کی ساخت کی ندرت سے پیدا ہوتا ہے، اس لیے ان سے اس تکنیک کے استعمال کی توقع ہی نہیں کی جانی چاہیے۔

عط کے کاموں میں وحدت تاثر کی قیہ کا یہ مرحلہ در مرحلہ عمل ہے جو اس کے ہاں ہمیں کہانی کے امکان کی یاد دلاتا ہے اور اپنے کام کو اس طرح ایک واحد نقطے کے گرد بٹتے چد جانا ایک ایسا ہنر ہے جو موجودہ کالم نگاری میں ہمیں صرف عطاء الحق قاسمی کے ہاں نظر آتا ہے۔

ان تمام کالموں کو ایک کہانی کی حیثیت سے پڑھتے ہوئے بار بار یہ احساس ہوتا ہے کہ عطاء کے روحانی منظر میں ایک کردار ایسا بھی ہے جو تقریباً ہر کام میں موجود ہے۔ کہیں ظہر اور کہیں پس پردہ۔ یہ وہ کردار ہے جس سے عط کی نظریاتی وابستگی کے سوتے پھوٹتے ہیں۔ پاکستان نامی اس کردار کے بغیر اس کی کبھی ہوئی تحریر خود کالم ہوں یا سفر نامے، نامکمل ہوتی ہے۔ مجھے تو نہیں معلوم اب تک خداؤں یہ کہتے ہیں کہ ہر لکھنے والے کے پاس ایک ایسا کردار ہوتا ہے جو اس کا ہم زاو ہو، کرتا ہے اور اس کی ہر تحریر میں کہیں نہ کہیں سے وہ کردار خود کو ظہر کرتا ہے۔ میرے خیال میں پاکستان کا کردار عطاء کے ہاں اس کے ہم زاو کی حیثیت سے آتا ہے اور اس نقطے پر پہنچ کر اس کی

ذات اور ملک دونوں ایک ہو جاتے ہیں، بتوں خود

وطن عزیز سے انھیں بے پناہ محبت تھی اور اس معاملے میں بھی کے
جذبائی تھے۔ چنانچہ اپنی تمام تر خاندانی و وطنی شرافت کے باوجود،
پاکستانیت کے مسئلے پر دینی گامبشتی سے بھی گریز نہیں فرماتے تھے۔

چنانچہ وہ منافقت کے خلاف رد عمل ہو، معاشرتی کاموں کی منظر کشی، موہم تاثر اور ہر تصور کے
بطن میں ہمیں بنیادی پاکستانی نقطہ نظر کے وجود کا بھرپور احساس ہوتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ جب بھی
پاکستان کے نظریاتی یا جغرافیائی تحفظ کا مسئلہ یا ہے، عطا کے کالموں میں ایک نئی کات پیدا ہو گئی ہے۔
پچھلے سال تحریک کے دنوں میں انتہائی خطرات میں ہونے کے باوجود، جب ساتھ
بیٹھنے والے دوست اس کے سیاسی کردار کی فائلیں بنا کر مرزا کو روانہ کر رہے تھے، عطا نے جس
جرات سے کالم لکھے ہیں، اس کی مثال مشکل سے ملے گی، بلکہ اسی دور میں جب پورا ملک ایک
بیجان سے دوچار تھا اور ایک طرح اپنی بقا کی جنگ لڑ رہا تھا، عطا نے اپنی زندگی کے چند بہترین کالم
لکھے، اور یہ بات عطا کی تحریروں کے سلسلے میں ہرگز نظر انداز نہیں کی جاسکتی۔

میں اس بات پر پھر اصرار کرتا چاہوں گا کہ عطا کے کالموں میں بنیادی قدر مزاج پیدا
کرنا نہیں ہے بلکہ سچائی ہے اور اس کے لیے وہ مزاج، طنز، جذبائی تحریروں، خوش کن منظر ناموں،
ہر چیز سے کام لیتا ہے۔ قومی سطح پر یہ بہت اہم بات ہے۔ نطشے کے زرتشت کی نصیحت ہے کہ اے
اصحاب دانش ہمیں سچ بول دینا چاہیے، اس لیے کہ ان کی سچائیاں زہریلی ہو جاتی ہیں، چنانچہ
سچ بول کر ایک کالم نگار صرف اپنا کیتھرس نہیں کرتا بلکہ پورے جہاں کی ضمیر کی آواز بن جاتا ہے
کہ جسے اگر دبا دیا جائے تو پورا ماحشرہ اس زہر کا شکار ہو جائے۔ سو یہی وہ زہر ہے جس کی قحطی
عطا کے ہر کالم میں ایک زیریں ہر کے طور پر ہمیں محسوس ہوتی ہے، اور ہونٹ سکڑ کر مسکراتے کا یہ
انداز ہمارے ہاں صرف عطا سے مخصوص ہے۔

عطاء الحق قاسمی کے کالموں کے ساتھ یہ بہت بڑی زیادتی ہوگی اگر ہم انھیں محض فکاہیہ
کام نگار قرار دے دیں، لیکن مسئلہ یہ ہے کہ مکتھو آرنلڈ صاحب کا اعلیٰ سنجیدگی والی نظریہ یا ڈھکوسلا
ہمارے ذہنوں میں بڑی طرح گھر کر چکا ہے اور ہم یہ سمجھتے ہیں کہ جس چیز میں اعلیٰ سنجیدگی نہیں ہے
وہ شے دب کے زمرے میں شامل ہی نہیں ہے۔

سبھی رنگ کے ساون

In so far as profane art can be legitimate as it can be more than ever before, in this period of disfigurement and vulgarity- its mission is one of transmitting qualities of intelligence, beauty and nobility; and this is something which cannot be realized apart from those rules which are imposed on us, not only by the very nature of the art in question, but also by the spiritual truth flowing from the divine prototype of every human creation.

FRITHJOF SCHUON

Principles & Criteria of Art

آج کل بوٹوں کو حضرت امیر خسرو پر حیرت ہوتی ہے کہ عربی میں مہارت تامہ اور ذری میں دست گاہ کامل رکھتے ہوئے گیت لکھتے تھے۔ لوریوں، کہہ مکر نیاں اور آئیں بنایا کرتے تھے۔ پرچہ و خم کے بجائے، بکھ پر ڈارے کیس لکھتے انھیں شرم نہیں آتی تھی۔ دانش وری کرنے پر آتے تو ان کے سامنے چراغ کس کا جلا مگر وائے افسوس کہ نہ تنقید لکھی نہ ادب کے کسی دبستان فکر کی بنیاد ڈالی، فلسفہ طرازی سے بھی دور رہے اور نظریہ سازی کی بھی زحمت نہ کی۔ کہ کہ من قہد راست کردم بر سمت کج کلا ہے، گریباں چاک کیا، مست و رقصاں سرسوں کے پھول لے کر اس کج گاہ کی طرف چلے... خلق می گوید کہ خسرو بت پرستی می کند! علم و عقل کی اس رزم گاہ میں، جہاں جہل آثار فلسفوں، معلومات کے انبوہ اور علم کی قلت، موٹی کتابوں کے

ب فیض ناموں سے ایک قفسن پھیلتا جا رہا ہے — شاعری کا منظر نامہ ایک نئے گلدہ، رسوں کے تھورے سے پھوں اور ایک مست الست گریباں چاک سے ترتیب پاتا ہے۔

نہ جہان ہے نہ غلام ہے
نہ عذاب ہے نہ ثواب ہے
نہ یہ عرش ہے، نہ وہ فرش ہے
مرا ساتی، ساتیا نام ہے
مرا ساتی، ساتیا کام ہے
مرا ساتی سب پہ حرام ہے
مرا ساتی میرا امام ہے
مرا ساتی میرا امام ہے

سرشاری کی یہ کیفیت جس کی سرحدیں جذب سے مل جاتی ہیں، جس نے سر میں، جس کے نشہ تند میں، تہ دار حیرتوں کے جہاں جاگتے ہیں، تصورات، تفسیلات، استدلال، متل، کتبلی علم، اخات کے قبرستانوں سے کھوے ہوئے سطحوں سے پئے ایک شعری جہان میں کسی گم شدہ سمت کی طرح نمودار ہوتی ہے۔ اردو شاعری کی موجودہ کیفیت اس امر کا تقاضا کرتی ہے کہ اس شاعری کی نوعیت کو سمجھنے کی کوشش کی جائے۔ اسے مختلف سطحوں پر انسانی تجربے کے پس منظر میں رکھ کر دیکھا جائے۔ اگر اس میں کھوٹ ہے تو اسے مسترد کیا جائے اور اگر یہ سرشاری کسی عظیم اور سچے سوتے سے پھونتی ہے تو اس میں شامل ہونا ایک بڑے اور شدید تجربے کے سکر سے گزرنے کے مترادف ہے۔

تنقید کا معاملہ ہی ایسا ہے کہ آپ تنظر قائم کیے بغیر ایک قدم نہیں چل سکتے۔ شاعری کی وہ قسمیں جو کسی مجرد خیال سے جنم لیتی ہیں ان میں تو یہ طریقہ بہت کامیابی سے چلتا ہے اور اس میں رعب اندازی کے امکانات بھی بہت ہوتے ہیں۔ لیکن ایسی جگہوں پر جہاں شاعری خیال مجرد اور سیاسی تحریکوں، سماجی نیک نیتی اور معاشی ضرورتوں و رونا کامیوں کے رد عمل کے بجائے شاعری کے داخلی موسم سے پیدا ہوتی ہو، وہاں یہ نظریہ بازی بہت خطرناک چیز ہے۔ چنانچہ چھوٹے ہی میں نے دو خطبوں کییں۔ ایک تو میں نے سکر کو یک بنیادی category بنا کر مصباح الدین پرویز کی شاعری کو ایک مزاج کے خانے میں رکھ دیا اور دوسرے

اسے مجرد خیال کی شاعری کے بالکل بل کھڑا کر دیا۔ اس طرح ایک رنگ شاعری جہاں سے میں نے اپنی پسند کا ایک قطعہ چن لیا۔ خیر، ابھی اس شاعری کو سمجھنے کے لیے ہم ابتدا کی مقدمات قائم کر رہے ہیں اس لیے یہاں اس غلطی کو درست کیا جا سکتا ہے۔ شاعری کو سمجھنے کی کوشش ہمیشہ شاعر کے تجربے کے متوازی چلتی ہے۔ اس شاعری میں اہم ترین حس ایک بہت سیاح وجود کا ہوتا ہے جس کے اندر کسی نوع کے تجربے کی مزاحمت کم سے کم ہے۔ وہ اپنے آپ کو تجربے کے سپرد کر دیتا ہے کہ ذات کی کم از کم مداخلت کے بغیر تجربے کی اصل اور اس کی اذیت نازیگی اپنا ظہور پائے۔ یہی طریقہ اس شعری تجربے میں شمولیت کا ہوگا۔ اپنے ذہن کو غیہ مشروط طور پر اس تجربے کے نوع کے سپرد کر دینا اور پھر یہ دیکھنا کہ رنگوں، خوش بوؤں، ٹکھوں، ٹکلیوں کی پوروں کے لمس، لبوں کے کچھ میں جنم لیتے ہوئے موسموں اور ن سب سے بندھش کے لمحوں کی کائناتی سب خودی سے کیسے کیسے منظر ترتیب پاتے ہیں اور کون کون سے رنگ بھرتے ہیں۔ اس شاعری کو پڑھ کر اس سے گزر جانا بہت آسان اور خوش گوار بات ہے لیکن اس کے اندر موجود انہ پتھر کی پیچیدگیوں کو جوڑ کر دیکھنا ایک عجیب جو حکم ہے اس لیے کہ یہ بظاہر سادہ لیکن بہت پرکار تجربہ ہے۔ اس کا موسم بہت ظلمی، ناقابل گرفت، پھسواں اور فریبندہ ہے۔

اس سے پہلے کہ ہم اردو ادب میں اس شاعری کی اہمیت پر گفتگو کریں، ہمیں اس کی نوعیت کو مختلف سطحوں پر سمجھنے کی کوشش کرنی چاہیے تاکہ یہ واضح ہو جائے کہ یہ شعری منظر دوسروں سے کتنا الگ اور کس قدر مماثل ہے اور یہ کہ اس میں بنیادی تجربہ تشبیل یا کرمختلف رنگوں میں کس کس طرح ظہور پاتا ہے۔ اس طرح کے مطالعوں کے لیے عام طور پر یادوار کو بنیاد بنایا جاتا ہے یا موضوعاتی تقسیم کی جاتی ہے۔ انھیں کے ذریعے اس الیب کے تغیر کو دیکھنا ممکن ہو سکتا ہے۔ مجھے شبہ ہے کہ صلاح الدین پرویز کے سلسلے میں یہ دونوں طریقہ کار ہماری مدد نہیں کر سکیں گے۔ اس شاعری میں زمانی اور موجود نہیں ہیں۔ مختلف سربیلو بہ پہلو ایک ساتھ موجود ہیں اور ان کے درمیان سرحدیں واضح نہیں ہیں۔ یہ پورا شعری منظر یہ دار ہادوں کی طرح ہے جن کی انک انک تہیں دھماکی تو دیتی ہیں لیکن انک لگ پہچان میں نہیں آتیں، ہم اس کی موضوعاتی تقسیم اس لیے نہیں کر سکتے کہ یہ شاعری منطقی قضیوں کی طرح موضوعاتی تخصیص کرتی ہی نہیں ہے۔ اصل بات یہ ہے کہ یہ باہم درآویزاں کیفیتوں کا ایک عجیب فوق حقیقی (Surrealistic) معمورہ ہے جہاں کیفیتیں اور موڈ ایک دوسرے میں پیوستہ ہو گئے ہیں۔ یہی

وجہ ہے کہ صلاح الدین پرویز کے غدیہ تو سمجھتے ہیں کہ اس شاعری میں کوئی چیز ہے دگر ہے، لیکن جب یہ سمجھانا پڑ جائے کہ وہ چیز ہے یہ تو ہائیڈیگر کا ذکر کرنے لگتے ہیں۔ فی الحال یہی مشکل مجھے درپیش ہے کہ سیل کیفیٹوں کے overtones بنتے ہوئے اس شاعری کے لینڈ اسکیپ کی کوئی منطقی تقسیم کیسے کی جائے۔ اگر صلاح الدین پرویز کی شاعری کے سلسلے میں ہائیڈیگر کو زحمت کا مدی جاسکتی ہے تو یلیٹ ورمیلر سے وغیرہ کا ذکر تو بہ درجہ اولیٰ آسکتا ہے۔ جیسے ہم یہی ٹونکا زما کر دیکھتے ہیں۔ شاعری کے سماجی منصب پر گفتگو کرتے ہوئے ایلیٹ نے ایک جگہ میدرے کے حوالے سے لکھا ہے کہ شاعر قبیح کی زبان کو حل بناتا ہے۔ پھر اس پر تفصیلی بحث بھی ہے۔ اس بحث سے اصول ہم نے یہ سیکھا کہ شاعر کی طرف سب سے اچھی approach زبان کا مزاج ہے۔ اس کی ہر تہ سے خیر قوں کا ایک نیا جہاں وابستہ ہے۔ نئی اردو شاعری میں صلاح الدین پرویز اس امر میں سب سے اگلی نظر آتے ہیں کہ ان کے یہاں شعری بیان کے جتنے اسالیب، زبان کی جتنی جہیں آتی ہیں، سما، صفات اور افعال کے ربط کی جوتہ میتیں دکھائی دیتی ہیں وہ کہیں اور نظر نہیں آتیں۔ اس بیان سے یہ نتیجہ نہ نکالا جائے کہ اب شاعری کو یہ ذریعہ مفاد القواعد سمجھنے کی کوشش کی جائے گی۔ سب سے پہلے ہمیں لسانی مزاج اور شیوہ بیان کے اعتبار سے اس شاعری کا نکات کا جائزہ لینا چاہیے۔

۱۔ لسانی پیرایہ بیان میں سرریلی اسالیب اور مغرب سے پیدا ہونے والے طرز احساس سے یک گونہ مماثلت۔

۲۔ فارسی مزاج جس میں تہذیبی و خفصی صوتی امیجز میں ظاہر ہوتی ہیں۔

۳۔ سکرو سرشاری کے پیرایہ جن میں ظہار یاتی سانچے ٹوٹ ٹوٹ جاتے ہیں۔

۴۔ جذبوں کے بیان کے سبک اسالیب جن پر گاہے دکنی اور گاہے پوربی کی چھوٹ پڑتی ہے۔

۵۔ خاص پوربی کے اسلوبی سانچے۔

۶۔ confessions کی شکل میں خطابی نثری نظمیں۔

ہم نے صلاح الدین پرویز کے شعری لینڈ اسکیپ کو سمجھنے کے لیے یہ ایک کام چھوڑنا نقشہ بنایا ہے۔ لیکن اس سے چند بنیادی خفصیں ہماری سمجھ میں آجائیں گی۔ شاعری کا تجزیہ کرنا ایک بہت غیر شاعرانہ حرکت ہے لیکن ایک پورے شعری مزاج کو سمجھنے کے لیے اس طرح

کی کوشش سے مفر بھی نہیں۔ خصوصاً صلاح امین پرویز کی شاعری کے سلسلے میں ہمیں یہ textual exercise کرنی پڑے گی۔ ”ٹراژ“ اور ”مینیو“ اردو کے جدید ادب میں اس امر سے بھی ممتاز ہیں کہ ان میں کسی ایک تماشے کی تشریح نہیں بلکہ تماشے اور تماشال، منظر در منظر کئی جہان ابھرتے ہیں جو ایک داخلی کیفیت کے ذریعے مربوط ہیں۔ یہ بجائے خود ایک بہت بڑا کارنامہ ہیں۔ جوڈ اس کی اہمیت کا اندازہ کرنا چاہتے ہوں وہ راں کی نظم A Season in Hell غور سے پڑھ کر دیکھیں تو معلوم ہوگا کہ طویل سرریلی نظم دی کو کس طرح خون تھکوا دیتی ہے۔ ایک غیر منطقی منظر کو نگاہوں میں دیر تک تھامے رکھنا مشکل ہے۔ ”ٹراژ“ میں صلاح امین پرویز نے خصوصیت کے ساتھ ایک بہت پیچیدہ لینڈ سکیپ بنایا اور اسے تھامے رکھا ہے۔

آئندہ آئندہ

دیوتا ہے بڑا آئندہ

آئندہ

اور اس میں کئی سیڑھیوں کے فشار

خون کی آہٹوں کا دھواں

کیا ہوا..

خون... چہرہ... خدا

خوف، نیکی، تجسس

خدا!

تو گلہری کے اجلے گناہوں کو

چڑیوں کی شکلیں

عطا کر

خدا!

تو گلہری کی سانسوں میں

امید رکھ

۶۰ء کی دہائی سے اردو ادب میں جو جدید تحریک چلی تھی یہ منظر اس کے فلسفے سے

بہت کچھ مطابقت رکھتے ہیں۔ اے کاش ان لوگوں کے پاس جتنا فلسفہ تھا اتنی شاعری بھی ہوتی۔

اصول یہ ہے کہ تحریریں مر جاتی ہیں اور شاعری زندہ رہتی ہے۔ راسخونے شاعری کے بارے میں ایک مقدمہ قائم کیا ہے کہ شاعری Rational disorder of the senses ہے۔ یعنی سماعت، بصارت، لامسہ، شامہ شاعری کی تمثال کاری میں تمام حسیات ایک دوسرے میں برابر منعکس ہو کر تمشاں بنائیں۔ یہ ایک طریقہ تھا شاعری کو چورے وجود کا تجربہ بنادینے کا۔ مشرق میں بھی یہ طریقہ بہت استعمال ہو اور سرریخی تمشاؤں کی منطق بہت حد تک اس کے ذریعے عمل کرتی ہے۔ صدق مدین پرویز نے اس اصول کو اپنی داخلی واردات کے ذریعے کامیابی سے برتا۔ اصل میں شاعری کے اصول کتاب سے پڑھ کر سیکھنا بہت مشکل بات ہے۔ یہ دیکھنی ہے جو اردو کی جدید شاعری میں کم و بیش ہر شاعر سے سرزد ہوتی ہے۔ ادبیات عالم پر غور رکھنا ضروری ہے لیکن تنقید کی کتاب سے اصول پڑھ کر اس کے مطابق شاعری کرنا ایک حتمی دلیلی کی بات ہے۔ ایک صاحب کا کہنا ہے:

ایسا کرنا یوں ہی ہے جیسے تم بچہ کی پر ایک کتاب پڑھ کر جھیل میں چھلانگ لگاؤ، تو تم اس کی تہ کو جا چھو دو گے اور فوراً اوپر نہیں آؤ گے۔

سو پچھلی دودھائیوں کی شاعری تاریخ ان اہل جرأت سے بھری ہوئی ہے جنہوں نے پہلی ہی چھلانگ میں جھیل کی تہ چھولی مگر آج تک اوپر نہیں آئے ہیں۔ صلاح الدین کے ہاں ہر ترین چیز، سارے شعری عمل کا جوہر ہے جو صرف ایک ہے — ہر شے ایک خاص داخلی واردات سے پھوٹی ہے۔ یہ تصویریں — چاہے ایک خوب خوش گام کی ہوں یا شب دہشت آثار کی، انسانی وجود کی ازلی رات میں ہی جنم لیتی ہیں۔ ان کے منظر شیعہ کی تصویروں کی طرح حقیقت اور غیر حقیقت کے درمیان نامعلوم کے ایک نقطے پر ڈوتے رہتے ہیں۔

صلاح الدین پرویز کی شاعری کی اصل ہیں کیفیات۔ ان نظموں اور شخص مزاج کے ربط کو ہمیں ایک تمثال کے ذریعے سمجھ لینا چاہیے۔ انسانی باطن کا لینڈ اسکیپ ایک سمندر اور ایک آسمان سے بنتا ہے۔ ان کے درمیان صبحوں و راتوں کے بدلنے رنگوں کو منعکس کرتے ہوئے ہادوں کے پردے ہیں، یہی شاعری ہے۔ انہی پر منعکس ہوتے ہوئے رنگوں سے کیفیات بنتی ہیں اور کیفیات میں رہنا ایک طرح کا سکر ہے۔ شاعر کا کام اپنے اس سکر کو معنی نہیں بلکہ آہنگ کے ذریعے اس کیفیت کے داخلی rhythm کو شیوہ بیان میں شامل کر کے دوسروں تک پہنچانا ہوتا ہے۔

A poem should not mean, but be'

میں اس مسکے پر زیادہ نظر یہ بازی کرنا نہیں چاہتا ہذا آئیے برورست ن کیفیت کو ہی دیکھیں

پہنے ہوئے صدف کی شب

آئے کہاں سے دردِ دل

گھاؤ کے سب گدازِ گم

آنکھوں کے سحرِ ہارِ گم

ہوتوں کے کاسۂ شراب گردِ سراب سے اٹے

کہتے ہیں یا رحیم "لا" بارشِ آفتاب میں

بارغِ حریم میں حنا زرد سا ایک نام ہے

موسمِ بھر، بھرتی ردھوں کی دھوپ چھوٹے ہے

خیمہٴ سنگ سے پرے کوئی بھی راستہ نہیں

خیمہٴ سنگ سے پرے لمبی سی ایک شام ہے

ہم اس نظم کے ساتھ جس منطقتے میں داخل ہوتے ہیں وہ بنیادی طور پر فارسی مزاج سے تعلق رکھتا ہے — عراقِ خاک سے آگے ہے سرحدِ فارسِ جاں کی۔ جس طرح فارسی شاعری میں سبکِ ہندی اور سبکِ خراسانی وغیرہ کے گنگ مزاج ہیں سی طرح اردو میں فارسی مزاجِ دبِ operative ہوتا ہے تو اپنا ایک ماحول پیدا کرتا ہے۔ اس ماحول کی خصوصیت یہ ہے کہ وہ شے کو کیفیت کو بیان کرنے کی بجائے ترکیبوں کے استعمال سے اسکا اور صفات کو جوڑ جوڑ کر اس اصل کیفیت کو actualise کرنے کی کوشش کرتی ہے جس پر اصل میں نظم کی بنیاد ہو۔ اس کے لیے ضروری یہ ہے کہ کوئی عنصر — تمثال، تنگ، معنی، منظر، لگ دھائی نہ دے بلکہ ایک دوسرے میں پیوست ہو کر ایک جان ہو جائیں، فارسی مصوری میں نیم قوسی (stylisation) کی ہی اسی سے جاتی ہے کہ اصل figure ماحول کے ساتھ یک جان ہو جائے۔ اس طرح کی نظموں میں صلاحِ ادین پرویز نے بنیادی طور پر کیا یہ ہے کہ اسکا کو صفات کے طور پر استعمال کیا ہے اور آہنگ کے ذریعے انھیں اس طرح ایک کیفیت میں سمیٹ لیا ہے کہ ہر چیز مل کر نظم ہمارے سامنے کسی منطقی بیانیے کے طور پر نہیں بلکہ ایک شامِ ملاں کے تین منظر کی صوتی اور تمثالی حقیقت بن جاتی ہے۔ یہ نظم چوں کہ طویل ہے لہذا اس پر تشریحی گفتگو یہاں ممکن ہے نہ مناسب۔ یہاں متسود صرف یہ ہے کہ اس شاعری کے انوکھے اور نادر

طریقہ کار کا اندازہ ہو جائے۔ اسی حریت کار کا ایک درمختہ

سب بدن آسا حجر تھے تیرا تصویر کے
عریاں عریاں ہو رہے تھے لذت یک پہرے
اک انوکھا آسمان لپٹا تھا جبل خوف سے
سب زمینیں جاگتی تھیں مگر لاریب سے

جس طرح نثر میں غلطی کا جو ہر معنی ہے اسی طرح یہاں اس شاعری میں لفظ کا جو ہر
اس کی صوت اور اس میں پوشیدہ تشال ہے۔ اسی لیے میں غموں پہ کھڑا ہوں کہ جدید رد و باب
میں صلاح الدین پرویز کی شاعری سماعتی متخیلہ (Auditory Imagination) کو استعمال
کرنے والی سب سے اہم شاعری ہے۔ اس طریقہ کار کی خصوصیت یہ ہے کہ مصرع جب سنیں تو
یہ محسوس ہو جائے کہ ایک تصویر بنتی ہے لیکن اگر اس تصویر کو بصری سطح پر منتقل کرنے کی کوشش
کریں تو وہ ”شے“ کی category میں نہ آئے۔ اس امر سے جو تخلیقی کشش پیدا ہوتی ہے وہ
شعری کیفیات کو تخلیق کرتی ہے۔ کیفیات اس لیے کہ نظم کی مثالوں کا بھم آہنگ کا بہاؤ اور یکے
بعد دیگرے گزرتی ہوئی تصویروں کے ذریعے ہمارے حسیاتی بھم کے منہ کو، ایک دوسرے
سے بالمتبادل ماکھڑا کرتی ہیں اور ان کے درمیان سے ابھرتی ہوئی بے صفت صورتیں ایک نادر
شعری تجربے کی شہادت دیتی ہیں:

دشت شب یک روز

کہ سب عز و علا اک عالم غل میں چلتے رہے

بیابانی گل نوئی بھی نہیں اور سارے مکان چتے بھی رہے

تاؤ تھی کوئی بادل سے بنی اک عرصہ گل پہ بہتی رہی

اک بلبل لب خاموشی سے باران رم جھم برساتی رہی

اک عالم ہو تھا ز پرز میں یک سکتہ شب میں ڈوبا ہوا

تھا فرش زمیں پہ پھووں کا عرشہ مکان دستک سے بندھا زندہ زندہ

اب تک تو ہم نے صلاح الدین پرویز کے ہاں شیوہ بیان کے مختلف اعتبارات کو
تکنیکی انداز میں دیکھنے کی کوشش کی ہے۔ یہ ایک ضروری امر یوں تھا کہ صلاح الدین ایک
بالکل تازہ حسیاتی اسٹرکچر تخلیق کر رہے ہیں۔ یہ ہمارے لیے بے ظاہر بہت اجنبی ہے لیکن اس کی

صوتیاتی ترکیب و اس کی تمثیل کاری ہمارے کسی قدیم نمونے کی بازیافت کرتی ہے۔ جب کائنات میں اشیا لگ بھگ نہ تھیں، ابھی اسم اور جسم جدا نہیں ہوئے تھے اور زبان آٹھ قسم کے فعل اور چھتیس قسم کے اسم میں منقسم نہیں ہوئی تھی، بس اسم تھے اور ان سب کے درمیان ایک اسم تھا۔ یہ شاعری آدمِ ذال کی پُر حیرت نگاہوں سے کائنات کو پہلی بار ایک سیال حقیقت کے طور پر دیکھنے کا عمل ہے۔

محمود باغی نے لکھا ہے کہ صلاح الدین پرویز اسلوب کے نہیں بلکہ اسالیب کے شاعر ہیں۔ یہ بات نہ صرف یہ کہ بہت درست ہے بلکہ یہ کہ ادبی تاریخ میں بہت بڑی اہمیت کی حامل ہے۔ لیکن اس کے ساتھ ہی ایک سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ اسالیب کے اس معمورے میں وہ کیا نقطہ ہے جس کے گرد رہ در دائرہ یہ سارا جہان اپنی تنظیم کرتا ہے۔ اگر یہ نقطہ موجود ہے تو ایک منضبط جہاں اس سے ابھرے گا، ایک لینڈ اسکیپ بنے گا اور اگر یہ نقطہ موجود نہیں تو اس خاک میں کہیں کہیں سوئے کا رنگ ہے اور بس۔ سلیم احمد کا کہنا ہے کہ صلاح الدین پرویز کے ہاں ایک مرکزی نقطہ موجود ہے:

تاریخ اس کے خون میں یاد بن کر موجزن ہے، تجر بہ اس کے قلب کا زخم ہے، مشاہدہ اس کی آنکھوں کا نور ہے۔ اور جب یہ نور، یہ زخم اور یہ یاد ملتی ہے تو صلاح الدین پرویز علامت در علامت زندگی کی تہوں میں اترتا چلا جاتا ہے۔ اس کی محبتیں و غزلیں، اس کے دکھ اور خوشیاں، اس کی عقیدتیں اور حقارتیں سب اس کے قلم سے ایک سیاہ روشنی کی صورت میں کاغذ پر بکھر گئی ہیں۔ اس کی سب سے بڑی محبت اس ذاتِ گرمی سے ہے جو باعثِ تکوین کائنات ہے۔ جن کا نور پیشانی آدم پر اس وقت جھوٹا تھا جب آدم میں روح پھونکی جا رہی تھی اور یہ محبت صلاح الدین کے قلب کا مرکز ہے اور اس مرکز میں جو روشنی ہے صلاح الدین اسی روشنی سے زندگی کی ہر واردات کو دیکھتا ہے۔

صلاح الدین پرویز کے سلسلے میں یہ بہت اہم بیان ہے اور اس کے ذریعے ان کے تحقیقی منہ نامے کی ترتیب ہوتی ہے۔ یہاں پہنچ کر ہمیں کچھ ضمنی مباحث اٹھانے پڑیں گے اور بات آگے بڑھانے سے پہلے کچھ اصول بیان کرنے ہوں گے تاکہ گفتگو میں الجھاؤ پیدا نہ ہو۔

نور کی مذہبیت تمام مذہب کا مشترکہ موقف ہے۔ اپنشد میں بھی آتا ہے کہ روشنی سورج، چاند اور ستاروں میں نہیں بلکہ وجود کے مرکز میں پرش کا نور ہے جس سے ہر شے منور ہے۔ اس بات سے قطع نظر کہ شے خواہ کیا ہے، محض اس ظہور، نور کی ایک جست و خیز کرتا ہے۔ اسی بات کو غائب سے ایک جگہ نعت کے یہاں میں بیان کیا ہے

منظور تھی یہ شکل تجلی کو نور کی

قسمت خلی ترے قد درخ سے ظہور کی

اسی طرح توحید جمال کے بارے میں شیخ عرقی ہسپید کا مشہور فقرہ ہے

اللہ جمیل ورحب الجمل — ہر چہ بہت آئینہ جمال اوست، پس ہر چہ باشد جمیل باشد۔ اشیائے کائنات کو ایک قدسی روشنی میں دیکھنے کا رویہ حیات کے سارے عمل میں ایک sense of the sacred پیدا کر دیتا ہے جو فی اصل تمام عبادتوں کا جوہر ہے۔ یہ درست ہے کہ اپنے موضوعات کے لحاظ سے اس کے درجے الگ الگ اور اس کے اطلاقات وسیع ہیں لیکن شعور قدس زندگی کے انی ترین درجے میں بھی operative رہتا ہے۔ یہی ستارہ داؤد کی الٹی مثلث کی رمز ہے۔

صلاح الدین پرویز کی شاعری میں ظہب جمال اور سرشاری عشق کو بنیادی حیثیت حاصل ہے اور اسی مرکز کے گرد ان کی شعری کائنات اپنا نقشہ ترتیب دیتی ہے۔ عجیب بات یہ ہے کہ اس پورے معاملے میں صلاح الدین پرویز نے کہیں بھی مراتب وجود کی معنویت کو نظر انداز نہیں کیا۔ اس کی وجہ یہ نہیں کہ انھوں نے اصطلاحات صوفیہ کی کتاب سے مراتب وجود کے باب کی تخلیق کر رکھی ہو بلکہ یہ شعور انسانی فطرت میں ہمہ وقت موجود ہے۔ صرف ایک بار اس کے مرکزی تصور میں داخل ہو جانے کی دیر ہوتی ہے۔ اس کا مذہبی پہلو جو نبی کریم صلی اللہ علیہ وسلم سے ایک سطح پر اور دوسری سطح پر حضرت محبوب الہی سے منسلک ہے، اس پر ہم ذرا ٹھہر کے غور کریں گے، پہلے عام انسانی تجربے کی سطح پر اس کی جو صورتیں ظہور میں آتی ہیں اس پر بات کر کے ہم چند ابتدائی مقدمات واضح کر لیں۔

تشریح کردہ

اک عبادت گاہ

جب عذار صبح سے بیدار ہوتی ہے

تو تیش ناک ہو جاتی ہے شستی
جس میں ہوتا ہے ہلال

تکتہ انہار

بنتی ہے سمک — گردب در گردب

چونک پڑتی ہے کتاب

لوٹ سینہ سرمہ سا اک ابرو شمع سے بندھا

یا آفتاب

در کتاب سیم تن، سب حرف صاف آتش باب

یا مہتاب یا قوت و ش

کھوں دیتی ہے کتاب

راہ گنج منجھا نور زخندان حسیں بائے بام

اور پھر موتے ہیں گم ان کا کل اسرار میں

سب آفتاب و ماہتاب، ارض و سمک، گرداب در گردب

اور پھر دس کے کسی آتش سے اٹھتی ہے صدا

خوری سرشت

قصر امکاں بے صراحی، بے پیالہ بے یکیں

اب پری پیکر

غرا نطل گراں

ہونٹوں سے نکا اک غیر مست

گل صفت مینائی، مینائی بے لب مین پری پیکر

پلا دے رخواں

کھل جائیں میرے سنبل

کھل جائیں سب دندان، زباں، تادروان جسم

ہر عشرت کدہ

اور بن جائیں شرب

عشق چاہے جسم کی سطح پر ہو یا بارگاہِ قدس کی سطح پر اس میں یک ہی طلب ہمارے ہوتی ہے۔ اپنے وجود کو اس میں جو بہ ظاہر خیر ہے، حل کر دیا جائے — حسرت، شعور، وجود، اپنے درے سے قدم باہر رکھا جائے۔ یہ جسم کو توڑ کر، بدلہ دارہ وجود کو توڑ کر، پر نگاہ من و دین و اس کی شناخت سے آگے جانے کا مرحلہ ہے۔ سرشاری کی یہ طلب صلاحتِ الدین پر ہی رہے اس اتنی شدید ہے کہ ایک طرف رومی و عراقی کی یہ دلاتی ہے، دوسری طرف بنیابی کے سو فی سہائی کی — یہ عیشِ نچایا کر کے تھیا تھیا لیکن تسو، تسو یہ ہے کہ سرشاری کی نوعیت ہمارے کیا جائے تاکہ ہم اس پوری کیفیت کو اس کی حقیقی ترین سطحوں تک سمجھ سکیں۔ اس پر بات کرنے سے پہلے ہمیں ایک بنیادی اصول سمجھ لینا چاہیے۔ سرشاری کے کسے کہتے ہیں؟

یہ دنیا کی تمام تہذیبوں میں حقیقت و سرگرمی کا ایک بہت بڑی تعلق پایا جاتا ہے۔ انسان کو حقیقت کی معرفت جس سطح سے ملے گی اس سطح پر سرگرمی، سوا کا نسیان پیدا ہوگا۔ سرگرمی کی معرفت حاصل ہو تو حسیاتی سرگرمی، اگر قلبی ہو تو جذب اور سرگرمی ہو تو فانی۔ چنانچہ یہی وجہ ہے کہ دنیا کی تمام تہذیبوں میں کم و بیش معرفت و استعاروں سے بیان ہوتی ہے — شراب اور شمع۔ آخر حقیقت، انسان کے اندر، تر جائے تو اس کے شعور کو سا قہ کر دیتی ہے اور کائنات کے ظاہر کی حسیاتی نقش و بدن دیتی ہے، یہ شراب سے پیدا ہونے والی کیفیت ہے۔ اگر انسان حقیقت کی بات میں اتر جائے تو وہ اس کے وجود کو فنا کر دیتی ہے جیسے شمع کی لو میں پروان۔ ان دونوں چیزوں میں حقیقت کو استعارہ آگ اور پانی کے آمیزے سے کیا گیا ہے۔ شراب میں آتش و آب یک جا ہوتے ہیں، دیے کے تیل میں بھی۔ اس ملا مت کو سبزی کیپا دے کر آگے تک لے گئے ہیں۔ عقل، انسانی آگ ہے جس میں نور و وحدت دونوں یک جا ہوتے ہیں اور ایمان پانی ہے جس میں سکون اور ٹھنڈک ہے۔ معرفت کا کل اس وقت ہوتی ہے جب یہ دونوں مل جائیں۔ حقیقت کی طرف جو اپروچ ذہن سے کی جائے اسے سفید کہا جاتا ہے وہ صرف کی طرح، ہیرے جیسی ہے اور پھولوں میں اس کا استعارہ گل یا سمیں ہے جو قلب سے کی جائے اس کا رنگ سرخ، اس کا عنصر آب اور اس کا چہرہ گلاب ہے۔ یہ ساری کیفیتیں، یہ سرشاریاں، فنا ہو جانے کی یہ خواہش صلاحتِ الدین پر ہی رہے ہاں آپ کو قدم قدم پر نظر آئے گی۔ اس کے درجے مختلف ہیں، کبھی یہ محبوب کے جہاں میں کھو جانے کی کوشش ہے، کبھی ساقی کے لطف و کرم میں ڈوب جانے کی، کبھی آتشِ مدہ بن کر دھکنے کی اور کبھی پانی سے مر جانے کی۔

یہاں میں ایک بات کی وضاحت کروں۔ صلاح الدین کی اکثر تحریروں کی اسی ترین مابعد طبیعیاتی سطح پر تعبیریں کی جاسکتی ہیں اور وہ درست ہوں گی۔ اس لیے کہ وہ اس شعری کے ضمن سے ہی پھونکتی ہیں۔ مجھے یہ بھی اندازہ ہے کہ یہ باتیں انھوں نے کتابوں سے پڑھ کر خد نہیں کیں۔ اس صورت حال میں یہی کہا جاسکتا ہے کہ یہ علم محبوب سبحانی یہ حضرت امیر خسرو کا ہی براہ راست فیض ہوگا کہ حضرت مجدد مسیح کا قول ہے کہ علم سعدا پر الہام کر دیا جاتا ہے۔

بہر کیف تو گنگو سہرشاری کی کیفیت سے متعلق ہو رہی تھی۔ یہاں یہ بات دھیان میں رہنی چاہیے کہ صلاح الدین پرویز کے ہاں شعری کیفیات ایک عظیم کائناتی موسم سے پیدا ہوتی ہیں اور اس میں باطن بھی تبدیل ہوتا ہے اور خارجی دنیا میں موجود شے بھی بدلتی ہے۔ یہ رشتہ، دور کے ایک اصول، دور میں ایک پراسرار تغیر سے پھونکتا ہے

مالی ترے گلشن میں سبھی رنگ کے ساون
لکھتے ہیں سراپا ترا جادو کے قلم سے
تو موج ہے اور موج میں چٹکی بھری لالی
رنگی ہے سفینہ تجھے اور مجھ کو سراپا
تو دھوپ ہے اور دھوپ میں خشکی کی یاری
رنگی ہے تجھے نیند مجھے دل کی خرابی
تو رات ہے اور رات میں اک دھوپ سرائے
رنگی ہے تری آنکھ کہ تو سو نہیں جانتے
مالی ترے گلشن میں سبھی رنگ کے ساون
لکھتے ہیں سراپا ترا جادو کے قلم سے

اس طرح ہمہ وقت ایک سیال غیر یقینی اور متغیر کیفیت میں رہ سکن ہی ایک بڑا شعری جوہر ہے۔ غالب کی چیز کو Yeats منفی صلاحیت (negative capability) کہتا ہے۔

سہرشار ہو جانے اور ٹھہر جانے کی یہ کیفیات صلاح الدین پرویز کے یہاں سب سے عروج پر یا تو ساقی ناموں میں ہیں یا محبت کی قسموں میں۔ ان کی تقدیری نظموں میں ایک طرح کی عظیم سپہ سالاری ہے جو اس سہرشاری سے ہی پیدا ہوتی ہے لیکن اس سے بالکل مختلف چیز۔ صلاح الدین کی عشقیہ شعری کے رنگ اور اس کی سرشاریاں، اس کے سرحد اتنے ہیں کہ ان کے

بیان کو ایک پورا مضمون الگ چاہیے کہ ہزار میٹرومی ۱۰۰ ہر کتاب گُرش رنگ مالکین اس کے چند رنگ دیکھ کر ہم آگے چلتے ہیں۔ ن میں بہت سی سی چیزیں ہیں جن کی تفصیل اس تحریر میں بیان نہیں ہو سکتی کہ اس کی نزاکتیں اور اس کے تلازموں سے چھوٹی ہوئی کیفیات کے جہان ایک اور طرح کے تجربے کا متناضا کرتے ہیں کہ جس کا آغاز اُریسٹو کر دیا جائے تو یہ مضمون کتاب ہو جائے گا۔ بہرحال اب مصنف الدین پرویز کے ہاں جہوں کے آہنگ دوران کے حشر آثار تیوروں کی طرف چلیے۔ پہلے ایک نظم جس کے بارے میں میری ناقص رائے یہ ہے کہ یہ اپنی کیفیت اور رچاؤ کے لحاظ سے اردو شاعری میں انسانی تعلق کی ایک نادر دستاویز ہے، قی گہ کی سطح پر پورے وجود میں دفور پیدا کرنے والی چیز اردو میں میر کی نگاہ سے نرزی نہیں ہے

مجھے یوں جگات رکھتا کہ بھی نہ سونے دیتا

سرشام ہوتے ہوتے کوئی آکے یہ بتاتا

کہ خزاں برس رہی ہے مری نیند کے چمن میں

مری رات کھو گئی ہے کسی جاگت بدن میں

مری رات، رات عالی وہ حسب نسب پیاری

وہ گلاب چہرے والی وہ رحیم زلفوں والی

وہ برے دنوں کی ساتھی، وہ داس گل کیاری

مرے ساتھ رہنے والی کہاں جائے گی دوانی

کہ نہ گھر ہے اس کا کوئی کہ نہ گھر ہے میر کوئی

کہاں جائے گی دوانی

کہاں جائے گی دوانی

ابھی کھل انھیں گے رستے کہ ہزار رستے ہیں

کہ سفر میں ساتھ اس کے کئی بار بچتیں ہیں

کہ دیا جلائے رکھیں کہیں وہ گزر نہ جائے

کہ ہوا بچائے رکھیں کہیں وہ بکھر نہ جائے

کہ خزاں برس رہی ہے مری نیند کے چمن میں

مری رات کھو گئی ہے کسی جاگت بدن میں

میں اس نظم کا یہاں نہ تجزیہ کرنا چاہتا ہوں، ورنہ کوئی تشبیہی کلمات کہنا چاہتا ہوں کہ ایسا کرنا اپنی بدوقت پر مہر ثبت کرنے والی بات ہوگی۔ اس نظم کو یہاں نقل کرنے سے مراد صرف یہ ہے کہ انسانی تعلق کا جو بنیادی سانچہ صلاح الدین کے ہاں نمودار ہوتا ہے وہ نظر میں آجائے۔ اب محبوبہ کے جمال کو بیان کرنے کا یہاں تک معاملہ ہے اس سلسلے میں یہ چند سطریں دیکھیے لیکن یہاں اشارتاً ایک بات عرض کرتا چلوں کہ صلاح الدین میں ایک عجیب و غریب صلاحیت سراپا کو کیفیت بنادینے کی ہے۔ اگر کاکل کا بیان ہے تو وہ اسے کاکل کے خم و پیچ سے پیدا ہونے والی کیفیت کے تناظر میں دھندلے دیتے ہیں۔ واقعے کو کہانی بنانے کوئی اہم بات نہیں لیکن وجود کو کہانی بنادینا بہت مشکل اور نازک کام ہے

وہ سرو و صنوبر والی تھی، اک لافانی دہ و د تھی
تھام سمند آرا اس کا، وہ نشہ و مصف داری تھی
وہ آتش کم آمیزی میں تھی اک تھپک یا آتی کی
وہ نخوت سب کی جنبش میں اک منہ تھی غریبانی کی
وہ چو خارے درویشی میں صد رنگ نفس بھی رکھتی تھی
تھے اس کے بڑے محلات کئی وہ پاس غداں رکھتی تھی

بہر کیف، اگر ہم ان نظموں کی مختلف تہوں کی تشبیہ میں پڑنے تو بات بہت طویل ہو جائے گی۔ لہذا ہم ایک اجماع بیان کے ساتھ آگے بڑھتے ہیں ورنہ سچی بات یہ ہے کہ صلاح الدین کی شاعری کا یہ پہلو ایک بالکل الگ مطالعے کا تقاضا کرتا ہے۔

اگر تھوڑی سی نظر یہ بازی کی اجازت ہو تو عرض کروں کہ صلاح الدین پرویز کے ہاں انسانی تعلق کی شاعری کی دو جہتیں اٹھائی دیتی ہیں — فنی و عمومی۔ فنی جہت میں اشیا اور جمال کی حدائیں ان کی شعری کیفیتوں میں عجیب و غریب طرے سے گھل جاتی ہیں۔ ان کی کیفیتیں بنیادی طور پر ایک گہرے طلال اور موجود کو یاد میں ڈھال دینے کی نوعیت سے تعلق رکھتی ہیں۔ عمومی جہت میں یہ تجربہ حسینی بن کو توڑ کر آگے جانے کی کوشش کرتا ہے اور مختلف تقدیری رنگ اختیار کرتا ہے۔ یہاں ایک غلط فہمی کا ازالہ بہت ضروری ہے۔ تقدیری ملامتوں کے بار بار ذکر سے یہ نہیں جانا چاہیے کہ ہماری کلاسیکی شاعری میں جس طرح اشیا مجاز کے منظروں میں رہتے ہوئے حقیقت کا آئینہ بن جاتی ہیں، صلاح الدین پرویز کے ہاں یہ کیفیت

ہوں۔ یہاں یہ واضح ہونا چاہیے کہ وہ مجاز و حقیقت کے قسبے میں بنیاد رکھ رہے نہیں کہتے، اس کی وجہ یہ ہے کہ یہ شے کو محو بن کر شاعری نہیں کرتے کہ اس پر ارتکاز سے مجاز و حقیقت کا ربط پیدا ہو بلکہ کیفیات کو بنیاد بن کر شاعری کرتے ہیں۔ اس سے جو منظر پیدا ہوتا ہے وہ مختلف سطح پر وجودی صورت حال کو پیش کرتے ہیں۔ یہ نکتہ معنوں میں حوالہ کی شاعری ہے۔ اس کی متوازی مثالیں دینے کے لیے مجھے ذہن پر زور دینا پڑتا ہے۔ قاضی اور ہے کہ یہ ہمیں روایت میں بہت بڑی شاعری کی یاد دلاتی ہیں۔ گربہ ان حوالوں، اس شیوہ بیان کو غور سے دیکھیں تو ہم ان میں کہیں کہیں عراقی، رومی اور کسی حد تک قرقیلمین کا یہ وہ حوالہ سے مماثلت پا سکتے ہیں۔ یہ شاعری اپنے اندر مختلف جہیں رکھتی ہے۔ کہیں یہ حافظ کے ہاں — مادرِ پیرِ عکس ربّ یارِ دیدہ ایم، سے مماثل ہے اور کہیں اس کی لے کا یہ وہی تہِ زل جاتی ہے

بلبلے اے گردو غمناں بکشد ہلہلہ ولا

کہ ٹھہر طمعت ماعیوں تندہ فاش و ظہر و برما

ایک بات طے ہے کہ اگر ہم سے کسی روایت کے نام سے پہچاننے کی کوشش کریں گے تو یہ براہِ راست فارسی شاعری سے متعلق ہو جائے گی۔ محبوب میں ایک عقد کی جہت پیدا کرنے کی کوشش مغرب میں بہت معروف طور پر Metaphysical Poets سے وابستہ رہی ہے، Blake کے ہاں بھی اس کے بہت قوی مناصد ملتے ہیں لیکن غیر معمولی غزلیہ بہاد میں یہ چیز Yeats کے ہاں ظاہر ہوتی ہے:

Beloved, look in thine own heart

The holy tree is growing there

From joy the holy branches state

And all the trembling flowers they bear

کہ غزلاں برس رہی ہے مری نیند کے چمن میں

یہاں لازم ہے کہ صلاح الدین کی تازہ کتاب (جو بھی شائع نہیں ہوئی) ”جمہن“ پر بھی تھوڑی سے گفتگو کر لی جائے۔ یہاں میں مثالیں دینے سے احتراز کروں گا لیکن اس بارے میں یہ چیز بالکل واضح ہے کہ ”جمہن“ میں صلاح الدین پر ویز نے تجربے کو ایک محدود رقبے میں رکھ کر دیکھنے کی کوشش کی ہے۔ یہاں ایک غیر معمولی directness پائی جاتی ہے۔ کیفیات زیادہ

شفاف ہوتی جا رہی ہیں اور زیادہ زور اب تجربے کے بیان پر آ گیا ہے۔ بہر حال ان چند سطروں میں اس کتاب کے پورے مزاج کو سمیٹ نہیں جاسکتا اس لیے کہ اس کتاب میں شامل تحریریں موسیقی کی کائنات سے غیر معمولی طور پر وابستہ ہیں اور جب تک انھیں موسیقی کی اصطلاحوں میں اور اس کے مزاج کے پس منظر میں رکھ کر نہ دیکھا جائے اس سے انصاف کرنا مشکل ہوگا۔

دنیا کے تمام مذاہب میں اصولِ نجات دو ہیں — حق اور حضور یعنی Truth اور Presence۔ بعض جگہوں پر نجات اور معرفت اصول کے ذریعے ہوتی ہے اور بعض جگہوں پر وجود کے ذریعے۔ اس امر کو یک مثال سے سمجھیے۔ عیسوی روایت میں نجات کا مدار انجیل مقدس پر نہیں بلکہ براہِ راست حضرت عیسیٰ علیہ السلام کی ذات پر ہے۔ اسلام میں وحی چوں کہ قرآن ہے اس لیے نجات کا مدار قرآن سے متعلق ہو جاتا ہے۔ ہندومت میں اس کا دار و مدار اوتار کے وجود پر ہے۔ بدھ مت میں اصول یعنی آپائے پر۔ اصول ہو یا وجود، متضود دونوں کا ایک ہے۔ اگر ہندومت کی مابعد الطبیعیاتی اصطلاح میں گفتگو کیجیے تو ہم مایا کی اقلیم میں ہیں اور وہ نقطہ جہاں مایا اور آتما کا ربط ہوتا ہے ایک گہرا راز ہے۔ یہی راز انسان کے ذریعے ظاہر ہو تو اسے ہم نبی کا Avataric function کہتے ہیں اور اگر لفظ کے ذریعے وجود میں آئے تو وحی یا شریقتی جانتے ہیں۔ اگر یہ مایا کی اقلیم میں ہی actualise ہو جائے تو ولایت کا راز ہے اور آتما کی اصل سے مایا کے مظاہر میں ظہور کرے تو نبوت کی حقیقت ہے۔ مایا اور آتما کا یہ نقطہ ربط اپنی فوقی جہت میں رازِ تخلیق ہے اور اپنی سفلی جہت میں انسانی اور کائناتی وجود کی لامیعیت۔ جو روح اس کی فوقی جہت سے تعلق رکھتی ہے وہ مددِ نجات سے عشق کرتی ہے اور جو سفلی جہت سے تعلق رکھتی ہے، کلمہ اور اس کے راز کے امین مہر کو مستعد کرتی ہے۔ اس ساری بات کا بیان اس لیے ضروری ہوا کہ اس بنیادی اصول کو سمجھے بغیر ہم نعت و منقبت کی تقدیس کی شاعری کی رمز کو سمجھ ہی نہیں سکتے۔ اس شاعری کا اپنا ایک روحانی محل وقوع ہے اور اسے اسی میں رکھ کر دیکھنا چاہیے۔ فنونِ مقدسہ کے بارے میں کہتے ہیں کہ بچوں کے وہ اپنے contract کی وجہ سے مقدس ہوتی ہیں اور ان کی تخلیق سے موادِ احوال کا حصول نہیں بلکہ ایک روحانی برکت کا حصول متصور ہوتا ہے اس لیے ان میں ایک روحانی وردت بننے کے امکانات کم ہوتے ہیں۔ فنونِ مقدسہ کے جو نمونے ہمارے سامنے موجود ہیں ان کے پیش نظر یہ بات کچھ تنی غلط بھی نہیں معلوم ہوتی۔ اتنا ضرور ہے کہ جہاں deliverance through presence کا حصول موجود ہوگا وہاں تقدیس کی شاعری

ایک روحانی وارث بن کر بھڑے گئے اور یہ تو عشق و شریعت میں ظہور کر گئے یا پھر کہانی کی طرح اپنے موضوع کو actualise کر کے ماہرے نریشہ کو بیان کر گئے۔ صلاح امین پرویز کے ہاں یہ دونوں رنگ ہیں۔ وقوعہ معراج کے بیان سے ایک اقتباس

یہ آتش دل کی ہستی ہے

یہ کون مسافر رکتا ہے

جتنا ہے نغمین خاتم دس، آہٹ کا سایہ جلتا ہے

جتنا ہے ہر اک ذرہ ذرہ، ”ہے“ جتنا ہے لا جلتا ہے

اک آگ کا پردہ اٹھتا ہے

اک پردہ نشیں بے تابانہ

خود کا سہ دل چھاؤں کا بنا

بھر لیتا ہے اک پیاسے مسافر کو اپنی

آتش سے بھری تنہائی میں

پھر ابر دھڑکتا ہے زوروں

اور سب جل تھل ہو جاتا ہے

جل تھل جل تھل جل تھل جل تھل

جل تھل جل تھل جل تھل جل تھل

یہ بیان اور یہ طرز احساس اردو زبان میں اپنی قسم کی ایک ہی چیز ہے لیکن اس کے پیچھے بیان معراج کی کئی روایتیں ہوتی ہیں۔ جمال محمدی سے پئے تعلق کے بیان کے لیے صلاح امین پرویز نے آسٹر پوربی یا دکنی کے، سایب اختیار کیے ہیں۔ اس کی رمز پر ہم ذرا ٹھہر کر غور کریں گے۔ پہلے اس پر ایک نظر:

کا کل والا سارا عالم

رحمت سے گھنی چوٹی تیری

برکت سے بڑی سمی تیری

کا جل ڈوری تیرے سگی

درپن دریا تیرے آگے

جنگل بستیاں تیرے پیچھے
سن رس نین کٹوروں والے

سن رس نین کٹوروں والے
تیری گود میں کتہ پانی
چھٹک رہی ہے تیری چمک سے
آتی جاتی دنیا فانی
اب کیسے ہم کا جل بوئیں
کتنی سے کا کل چنوائیں
درہن میں جھل جھل ڈب جائیں
پل پل دنیا میں چھپ جائیں
رنجش دل میں کبھی نہ اترے
روز محبت مر سہلائے
خوش ہو، دھندلے آگے جائے
پانی پریاں لے کر آئے

سورج دھوپ چشتی جائے — سن رس نین کٹوروں والے

ان دو مختصر سے اقتباسات سے یہ ظاہر ہو گیا ہوگا کہ رسواں اگر مہی تیرہ کی ذات صمدیہ الدین کے لیے کتنی بڑی روحانی واردات ہے۔ چنانچہ انہوں نے اس کے اظہار کے لیے بہت سے سادے سادے کتے ہیں۔ پوربلی گیتوں کے اسلوب میں ایک سرریخی روحانی واردات جو عالم تنزیل کے formless جہاں سے خصوصی منسبت رکھتی ہو، کو کچھ دین ایک بہت بڑا تہذیبی کارنامہ ہے۔ یہی صورت حال صمدیہ الدین کے ہاں منقبتوں میں بھی دکھائی دیتی ہے۔ خصوصاً حضرت خدیجہ رضی اللہ عنہا کی منقبت اور خواجہ نظام الدین دہلوی کی منقبت میں۔ سکر اور سرشاری کی دو کیفیتیں ہوتی ہیں۔ ہندوستان میں طریقت کے لینڈ اسٹیپ کو پیش نظر رکھتے ہوئے کسی نے اسے بہت اچھی طرح بیان کیا ہے۔ فرمایا کہ چشتیہ کا خستہ شراب کے نشے کے مماثل ہے کہ شراب عشق دل میں جوش کھا کر منت بہ نکلی، درخشندہ ہاں نشہ افیون کے نشے سے چھینڑنا مت کر بھرے

میتھے ہیں۔ صلاح الدین کے ہاں سمر، سرشاری کی کیفیت چشتیہ کے سلوک میں پیدا ہونے والے جذب و شوق سے مماثل ہے اور اسے وہاں بھی چاہیے تھا۔ یہ سرشاری ساتی ناموں میں اپنے عروج پر ہے۔ وہاں محبوب، مرشد، رسال اور بعض صورتوں میں حضرت ابیہ قدسیہ یک جان ہو جاتے ہیں اور مراتب وجود کا پورا نشا ایک عظیم و شدید سکر میں گم ہو جاتا ہے۔ اس روحانی لینڈ اسکیپ کی بہت بڑی تہذیبی معنویت ہے اس لیے کہ صلاح الدین نے اسے زندگی کے تجربوں کو شعور قدس کی تلی ترین سرشاریوں سے جس طرح جوڑ دیا ہے وہ، جائے خود ایک نہایت غیر معمولی تہذیبی واردات ہے۔

صلاح الدین پرویز کی ایک دنیا گیتوں اور لوریوں کی بھی ہے جو اپنے لسانی شیعہ بیان کی وجہ سے اسی شعور قدس سے متعلق ہو جاتے ہیں لیکن اپنی ایک الگ حیثیت بھی برقرار رکھتے ہیں۔ یہاں پہنچ کر مجھے اپنے قاری سے معذرت کرنی چاہیے۔ میں نے صلاح الدین پرویز کی شاعری کے نمایاں پہلو تو بیان کر دیے لیکن اس تصویر میں سے بہت سے اہم رنگ غائب ہیں۔ اس شاعری کی کائناتی diversity کو مضمون میں سمجھنا بھی مشکل ہے، لیکن کم از کم یہ ہے کہ اب ہم صلاح الدین کے شعری لینڈ اسکیپ سے پوری طرح متعارف ہو گئے۔ سوئیے اب اتنا تو غور کرتی ہیں کہ ہماری صورت حال میں اس شاعری کی تہذیبی معنویت ہے کیا۔ پچھتے کوئی پچیس برس تحریکوں کی بے وفائی کے سال ہیں۔ ترقی پسند تحریک آدھنوی کی تخلیق کا دعویٰ کرتی ہوئی تھی اور نفاق، سازشوں، خود فریبیوں اور بیرونی آقاؤں کے مفادات کا تحفظ کرتی ہوئی تاریخ سے عبرت نہ لے میں گم ہو گئی۔ اس بیان میں بعض لوگوں کا استثناء ہے۔ جدید شاعری کی تحریک اب درطرز احساس کی قلب مابیت کے نعرے لگاتی ظاہر ہوئی اور دس برس سے بھی کم عرصے میں رد عمل، جھنجھاماہٹ اور ماورائے تعلق رکھنے والی ہر شے کو مسترد کرنے کے رویے پر زندہ رہنے کی کوشش کرتی ہوئی دارفانی سے کوچ کر گئی۔ پاکستان میں علم کی تحریک کو میٹھا برس بھی نہیں لگ سکا اور وہ اپنے موجدوں کے ہاتھوں ہی اپنے انجام کو پہنچی۔ یہ برس تاریخ ادب کی سفاکی کے سال ہیں۔ سو سال پہلے تک اس کی رحمت کا عام یہ تھا کہ جس نے ایک سچا مصرع بھی کہہ دیا اسے اس نے سمیٹ کر اپنے سینے میں رکھ لیا۔ اب ہم نے اس کا جال دیکھا کہ مسترد کرنے پر تئی تو، وہ جن کے نام کے ڈنکے بجتے تھے ان کا کوئی نام لیو نہ چھوڑا۔ تمام تحریکوں کا المیہ یہ تھا کہ وہ ہندوستان کے مزاج کو سمجھ سکیں اور نہ ہی برصغیر کے مسلمانوں کے مزاج کو۔

ہندوستان وہ ہے کہ جہاں ویدوں اور اپنشدوں کی تدوین ہوئی اور یہ ملک زمانہ قدیم سے اوتار کے تصور پر زندہ رہا۔ مسلمان وہ قوم کہ ہر شہر میں ڈھونڈتے پھرے۔ وہ شہروں کی دہن مدینہ کہہ رہے۔ اس زمین پر اور اردو زبان کی گود میں تربیت یافتہ شعور کے سامنے کوئی ایسی چیز کامیاب ہو ہی نہیں سکتی تھی جو انسان کے بنیادی شعور قدس سے تعلق نہ رکھتی ہو۔ پھر اردو تو وہ زبان ہے جس میں کتنی چوٹی کے شعر کا براہ راست رویت باری تعالیٰ کے معاملے سے تعلق پیدا ہو جاتا ہے۔ ایسی صورت حال میں خالص مغربی معاشیات یا نفسیات کے اصولوں پر بنیاد رکھنے والی تحریکوں کو مسترد تو ہونا ہی تھا۔ پھر ان سب باتوں کے علاوہ ہندی مسلم تہذیب کی رمز پر بھی کسی نے غور کرنا ضروری نہ سمجھا۔

تاریخ مذاہب کے مطابق اس منوتر کا پہلا مذہب ہندومت ہے کہ جس میں supra-formal truth انسانی تجربے میں شامل کر دیا گئے ہیں اور آخری مذہب اسلام کہ جہاں امر کو ہمیشہ کے لیے خلق کا حصہ بنا دیا گیا ہے۔ ان دونوں کی تہذیبی مداخلت ہندوستان کی سرزمین پر ہوتی ہے اور مذاہب سے جنم واپ تہذیبوں کا دائروای سرزمین پر مکمل ہوتا ہے۔ چنانچہ اس کے ہر تہذیبی کارنامے میں خود بہ خود ایک ترقی جہت پیدا ہو جاتی ہے اور یہ تہذیبی عنصر کی کثرت اور اصول کی وحدت سے اپنی شناخت کراتی ہے۔ صلاح الدین پرویز نے اس تہذیب کے دونوں poles کو سمیٹ کر اپنا ایک روحانی تجربہ بنا دیا ہے۔ اس کی تہذیبی اہمیت کو ایک اور پہلو سے دیکھیے۔ قیام پاکستان کے بعد ایک نئے ملک کی تخلیق کی مسرت اور ہجرت کے دھار نے ایک ادبی لینڈ اسکیپ ترتیب دیا اور اس سے پاکستان میں ایک نئے طرز احساس کی بنیاد پڑی۔ ہندو اسلامی تہذیب کا وہ پہلو جو ہندوستان میں تھا اس کا مہجدید میں کوئی بڑا اظہار سامنے نہیں آیا۔ اس لیے کہ اس میں کثرت کی جلوہ گری اتنی تھی کہ اس تہذیب کی تجلیات کو ایک منظر میں سمیٹنا مشکل تھا۔ اب ہم یقینی اور حتمی طور پر یہ کہہ سکتے ہیں کہ اس تہذیبی لینڈ اسکیپ کو شاعری میں اظہار دینے والا شخص مل گیا ہے۔ لیکن اس امر کو شاعری تک محدود کر کے کیوں دیکھیے، اس کا ایک بہت بڑا پہلو صلاح الدین کے ناول بھی ہیں۔ اس کی سماجی اور سیاسی سطحیں کنفیشرز میں بھی اظہار پاتی ہیں۔ صلات الدین کی لوریوں، پوربی میں اس کے محبت والے گیت، دہلی کے لہجوں کی طرف گاہے گاہے ان کی مراجعت یہ سب چیزیں ہمیں کچھ بتاتی ہیں، ایک لمحے کے لیے اس پر غور کر لیں تو آگے چلیں۔

شاعری کی زبان کے بارے میں آئن نے غائب راویں کا ایک قول نقل کیا ہے کہ میری زبان وہ آفاقی قصبہ ہے جسے مجھے روزِ بارِ کروینا کا پڑتا ہے۔ اصل میں قصبے کی زبان کو جلاوطنی کے معنی ہی پہنچے ہیں کہ شاعر زبان سے متعلق طرزِ ادراک کے پتیلوں تبدیل کر دے اور اپنے مردود زبان بولنے والوں، اس طرزِ ادراک کے سمندر میں تیرنے والوں کا چرچا تجربہ منتخب کر دے۔ کسی نے بل ولایت کے بارے میں ایک بات کہی ہے کہ

The saint prays — and the universe prays in

him, with him and through him

یہ بات بڑے شاعر کے بارے میں بھی تھی ہی درست ہے کہ وہ ایک تجربے سے گزرتا ہے اور پھر اپنے لوگوں کو اس تجربے سے گزارتا ہے۔ وہ حیات کی تربیت نو کرتا ہے، روحانی نقوش کو پھر سے کھینچتا اور کیفیات کے ایک نئے جہاں کو دریافت کر کے دلوں کو اس میں شامل کرتا ہے۔ صلاح الدین کی شاعری میں ان تمام چیزوں کی بنیاد میں عشق ہے

عشق عالی جناب رکھتا ہے

جبریل و کتاب رکھتا ہے

محمد رسول اللہ ﷺ سے علیٰ تک اور وہاں سے نبی مہدیؑ اور خسرو تک اور پھر ساقیوں، مدوشوں، شب وصال و سحر جہاں تک صلاح الدین کے تجربے کی ہر اقیم کسی نہ کسی شخصیت کے قدم کے نیچے ہے۔ یہ ہے وجود کے ذریعے نجات کا مسئلہ۔ ایک کچا کلاہ، مرسوں کے پھول اور کوئی مست الست گریاں چاک:

خلق می گوید کہ خسرو بت پرستی می کند

آرے آرے می کنم با خلق مارا کار نیست

جب تک آدمی خلق سے اس طرح روگرداں نہ ہو جائے وہ قاعدے کی بت پرستی بھی نہیں کر سکتا۔ صلاح الدین کی شاعری قوت کا اصل راز یہی ہے کہ جب تحریکیں دربارِ شہرت میں نشستوں کی ایجنسی بے چینی تھیں اس وقت صلاح الدین نے صرف اپنے اندر کی آواز سنی، نہ کسی ردِ عمل میں رہے نہ کسی نعرے کے سحر میں آئے۔ ایک پرہجوم اور پرشارِ ادبی دنیا سے جس میں فلسفوں کی رزم ہو اور بنے بنائے تصورات کا ایک پورا نئی مہم ہو، منہ موڑ کر اپنے اندر دیکھتے رہنا بہت بڑی ریاضت ہے۔ چنانچہ اس ریاضت کا ثمر یہ ہے کہ اب اردو کی نئی شاعری کے مستقبل

کا بہت کچھ ورومدار مصاح مدین کے شعری تجربے میں شامل مونس سے ہے۔ سچ تحقیقی عمل کسی پر ہجوم ہاں میں آکر سحر کا حصہ بننا نہیں بلکہ گلیوں میں این اکتار بجاتے پھرنا ہے۔ اب دنوں والے رستوں سے صدقہ مدین کے ستارے میں کتنے سر ہیں، کون جانتا ہے لیکن ایک بات جس کا کہہ دینا اس وقت ضروری ہے، آج ہندوستان اور پاکستان کے اکثر لکھنے والے عتراف و اظہار سے قطع نظر مصاح مدین کی طرف دیکھتے ہیں، نقادوں کے مضامین، یونیورسٹیوں کے جلسے اور ان سب میں تابیوں کا بے پناہ شور — روح کی مدھم، پراگندہ اور سوزوں ساز طال سے پھوٹی آواز کی سب سے بڑی دشمن تابیوں کی گونج ہے۔ میں پوچھتا ہوں صلاح الدین پرویز وہ آواز جو تم ادبی حلقوں، شعری کانفرنسوں، پرہجوم جلسوں، بھڑکیے آکر شعراؤں سے بچ کر یہاں تک لائے ہو، کیا تم سے تابیوں کی گونج میں کھوجانے دو گے؟ خد تمہارے اکتارے کو سلامت رکھے، سارے آگندہ امی سے ہیں اور مدینہ اور بستی نظام الدین کی گلیوں کی خاک کو تمہاری پٹیوں پر سنبھالے رکھے۔ دلوں میں ظلوں ہوتے سورجوں کے سلسلے خاک کے انھیں ڈنوں کے طفیل ہیں۔

تورات ہے اور رات میں اک دھوپ سرائے
رنگی ہے تری آنکھ کہ تو سو نہیں جائے



گنجینہ معنی کا طلسم

کسی شاعر کے مقام کے تعین اور اس کی شاعری کو سمجھنے کے لیے بنیادی طور پر دو طریقہ ہائے کار اختیار کیے جاتے ہیں۔ اولاً یہ کہ اس کی شخصیت کے پہلوؤں کا جائزہ لے کر اس میں اس کی شاعری جہت کا تعین کیا جائے اور یا پھر یہ کہ شاعری کی تاریخ میں اس کے کام کو رکھ کر دیکھا جائے اور اس میں اس کو سمجھنے کے اصول دریافت کیے جائیں۔ پہلے طریقے کا بنیادی اصول نفسیاتی ہوگا اور دوسرے کا تہذیبی، کیوں کہ شاعری کی تاریخ فی اصل تہذیب کے باطن کا خارجی دنیا میں مسلسل قائم ہوتے جانے کا عمل ہے۔ چنانچہ ان دونوں حووس سے غائب کو سمجھنے کی توقع کوششیں اردو تنقید میں موجود ہیں۔ غائب کی شخصیت کی نفسیاتی تحلیل کر کے کچھ نتائج نکالے جاتے رہے اور ان کے متوازی ثبوت شاعری سے فراہم کیے گئے اور ایسے نکات کی نشان دہی بھی ہوئی جن کے ذریعے غالب کو سمجھنے اور اردو شاعری کی بائزر کی (hierarchy) میں اس کے مقام کا تعین کرنے میں کافی آسانی ہوئی۔ دوسری طرف تہذیبی اصول پر جو تاریخی سیاق و سباق اور معاشرتی صورت حال کو محیط ہے، اس کی شاعری کی تنہیم بھی کی گئی۔ جہاں تک نفسیاتی جائزوں کا تعلق ہے، دو فی غائب شاعری تجربے کی تحلیل نہیں ہیں بلکہ ان کے نتائج کی بنیاد پر تنہیم کا عمل آگے بڑھ سکتا ہے۔ چنانچہ یہی وجہ ہے کہ ادب کے سلسلے میں نفسیاتی جائزوں کا تذکرہ کرتے ہوئے رضا آراستہ نے نفسیات کے موجود مدرسہ ہائے فکر کی کم مائیگی کا شکوہ کیا ہے اور ایک تہذیبی نفسیات کی ضرورت پر زور دیا ہے جس میں نہ صرف شاعر اور تہذیب کا الگ

مطالعہ ممکن ہو سکے بلکہ ان کو اس مخصوص رشتے میں بھی دیکھا جاسکے جس میں تہذیبی صورت حال اور شاعر کی افتاد طبع (جس کی تقسیم بہر حال ممکن نہیں) سے مل کر ایک مخصوص تناظر پیدا ہوتا ہے۔

چنانچہ اس طریقے کا کوہر تے کے لیے سب سے پہلے تو یہ ضروری ٹھہرے گا کہ اس کی شاعری کے ان بنیادی اصولوں کی دریافت کی جائے جن میں وہ اپنے ارد گرد کے دوسرے شعرا سے متمیز ہوتا ہو اور شاعری کی تاریخ کا ایک نیا اور طاقتور ترین امکان بنتا چلا جاتا ہے۔ اس سلسلے میں سامنے کی چند باتیں یہ ہیں:

۱۔ غالب کی سانیاتی فضا دوسرے شعرا سے واضح طور پر مختلف ہے اور کسی قدر اس دور کی اردو کے مزاج سے متصادم بھی۔

۲۔ شاعری کے بنیادی اسٹرکچر میں فکر مجرہ کو بنیادی اہمیت حاصل ہے جن کی بنیاد پر بعض اشیاء منطقی قضیوں کی طرح علت و معلول کے نظام پر استوار دکھائی دیتے ہیں۔

۳۔ فلسفیانہ نگاہ (کہ جن میں سے بیش تر پہلے سے موجود ہیں اور نثر میں بھی تقریباً اسی طرح بیان کیا جا چکا ہے) اسی طرح پیش کر دیے گئے ہیں۔

غالب کے کلام پر ایک نظر ڈالنے سے ان نکات کی پیش پا افتادگی ظاہر ہو جاتی ہے۔ پہلی بات کے بارے میں ممکن ہے کہ غالب کے طرز عمل میں تبدیلی کا حوالہ دیا جائے لیکن میں یہ سمجھتا ہوں کہ انسانی شعور کا بنیادی اصول غزوں میں بھی کہ جن میں زبان آسان ترین ہوتی ہے، تبدیل نہیں ہوا اور چوں کہ فی الوقت یہ مسئلہ ہماری منہا جیات سے کچھ اتنا متعلق نہیں اس لیے ہم یہ بحث یہاں نہیں چھیڑتے۔ بہر حال اس پوری صورت حال میں ایک بات اور شامل کر لی جائے۔ یعنی خود و عوام سے متمیز کرنے کی کوشش، تو وہ بنیادی اسٹرکچر صیہ ہو جاتا ہے جس پر تنہیم غالب ہونے کی اصول قائم کیا جاسکے۔

غالب کے ہاں زبان خود ایک تجربہ ہے اور اس تجربے کی نوعیت تاریخی ہے۔ یعنی غالب کے لیے علی تر خیالات کے لیے اعلیٰ تر زبان کی ضرورت نہیں محسوس ہوتی کہ اس سے ذرا ہی پیش تر ہمیں میر تقی میر اور آدمی دکھائی دیتے ہیں جو محسوساتی سطح پر بھی فلسفے کے دقیق نکات کو بے قول سمجھتے "پانی پانی" ہے۔ لہذا یہ سمجھنا کہ غالب کی فکر کی بلندی سے زبان کے ایک ایسے منطقے کی طرف لے آئی جو فارسی سے جو جمل تھمی، غلط ہے۔ بلکہ معاملہ یہ ہے کہ غالب کے لیے خود سانی میدان ایک تجربہ بن گیا اور اس میں اس نے ایسی پیچیدہ نسبت دریافت کی جس نے عام

معادلات کو بھی ایک فلسفیانہ جہت دینے کی اور یہ صوں ہے کہ جب مابعد الطبیعیات کی زبان بولی جائے گی تو زبان کی مابعد الطبیعیات یا فلک، فضا کی طرف مراجعت اور مقرر پارے کی مشد اگر انگریزی میں فلسفے پر فلسفہ شروع کیجیے تو اسی کی دینی اور یونانی کا دخل ہوگا اور جس کتاب سے فلسفہ مابعد الطبیعیات کے قریب پہنچتی ہے وہی کتاب اس کی مناسب سے یہ دخل بھی ہر جہت سے جائے گا۔ بہر حال یہ ایک غیر متعلق بات ہے۔ فی دہ ہمارا مسند غالب کے ہاں وہ مخصوص لسانی سانچے سے جس میں آتے ہی نہایت لطیف جذبات اور حساسات بھی مجذبات میں تبدیل ہو جاتے ہیں۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ اس کے ہاں تمام وہ انسانی رشتے چاہے انسانوں کے درمیان ہوں یا انسان اور کائنات کے درمیان، ایک سانی ہارمونی سے اخذ کیے گئے ہیں اور ان کے درمیان کوئی شے زندہ اور متحرک ہے تو وہ خود اس کا وجود ہے۔ ہذا اس تجربے سے ایک ایسی صورت پیدا ہوتی ہے جس میں غالب بعض الفاظ کے پہلے سے متعینہ تعزلات کو استعمال کرتے ہوئے ان کی تفسیر بھی کرتا جاتا ہے اور یہیں سے شاعری کی دو سطحیں یعنی فلسف اور الفاظ پیدا ہوتی ہیں۔ یہاں ایک بات قابل غور ہے کہ بعض اوقات بڑی شاعری اس طرح پیدا ہوتی ہے کہ شاعر اپنی شخصیت کی قوت استعمال کرتے ہوئے الفاظ کو ان کے موجود معانی سے الگ کر کے انھیں معنی کے ایک نئے منطقتے میں دریافت کر لیتا ہے اور یہ صورت عموماً اسے شعرا کے ہاں نظر آتی ہے جو فلسفے سے زیادہ اسطور سازی کا رجحان رکھتے ہوں۔ دوسری صورت میں الفاظوں کے موجود مفہموں کو اس طرح پھیر دیا جاتا ہے کہ وہ اپنی پوری کلیت میں اپنے تمام ترامکانات کے ساتھ استعمال ہو جائیں اور یہی صورت ہمیں غالب کے ہاں دکھائی دیتی ہے

لیا دانوں میں جو تیرکا ہوا ریشہ نیستال کا

چنانچہ یہی ایک بات جو اس کی قوت، یعنی اس کے شعری لینڈ سٹیپ کی وسعت کی وجہ ہے، اس کے بحر و طرز فکر کی بھی وجہ ٹھہرتی ہے۔ اب رہا گیا یہ سوال کہ اس پورے طرز فکر، لسانی تجربے، منطقی کلیہ سازی کو شاعری سے کیا عائد ہے تو اس کے لیے ہم کچھ ایسے اشعار تلاش کر رہے ہیں جن میں موجود کلیوں کو بیان کیا گیا ہے اور پھر ان کا تجزیہ کر کے ان کی شعری حیثیت کا تعین کرنے کی کوشش کرتے ہیں۔

ہے مشتمل نمود صور پر وجود بحر

یاں کیا دھرا ہے قطرہ و موج و حباب میں

ہے غیب غیب جس کو سمجھتے ہیں ہم شہود
ہیں خواب میں ہنوز جو جاگے ہیں خواب میں

اب یہ سے مضامین ہیں جو نہ صرف یہ کہ مختلف شکلوں میں قدمائے ہر موجود ہیں بلکہ تقریباً ہی انداز میں خود شیخ اکبر کے ہاں ان کا تذکرہ ہے ورنہ دونوں اشعار میں پہلے مصرعوں میں ایک مقدمہ قائم کیا گیا ہے اور اس مقدمے کی بنیاد پر دوسرے مصرعے کی منطقی ساخت بنتی ہے۔ لیکن اس کے باوجود پہلے شعر میں ”یاں یا دھرا ہے“ کا ٹکڑا جس طرح سچے کی تہذیبوں کے ساتھ معانی کی وسعتوں کو محیط ہے، ایک وسیع تجربے سے ہم کنار کرتا ہے۔ اسی طرح شہود کو غیب غیب کے تحت و میں رکھ کر خوب سے اس کا منطقی تسلسل قائم کرنا بھی محض ایک دماغی ورزش کی حیثیت سے ہٹ کر خیاں محسوس (felt thought) کی حیثیت میں ظاہر ہوتا ہے۔ چنانچہ خیاں محسوس کے مسئلے پر آکر ہمیں غالب کے منفرد سائنی تجربے کا ادراک ہوتا ہے۔ یعنی مجردات کو محسوسات میں تبدیل کرنا۔ بہرحال یہ ایک ایسا عمل ہے جو عام تجربات سے الگ ہے، ان کے باہمی ربط و ران کی تنزیہی وحدت کو محیط ہے ورنہ یہی دو نقطہ ہے جہاں شاعری اور فلسفے کی حدود آپس میں مل جاتی ہیں۔

ہم نے آغاز میں شاعری کی تاریخ کو تہذیب کے باطن کے لسانی میدان میں قائم ہوتے جانے کا عمل مسلسل قرار دیا تھا۔ چنانچہ اب ہمیں غالب کا اس کی تہذیبی حیثیت میں جائزہ لینا چاہیے۔ یہاں ایک قابل غور امر کی طرف اشارہ کرتا چلوں کہ غالب کے ہاں تو زندہ انسانی رشتے ادا کیے نہیں دیتے بلکہ ان رشتوں کا ایک مجرد عکس بلکہ ان کی ایک تعمیری صورت ہمیں ملتی ہے اور عموماً تو وہ:

ہم نے دشتِ امکاں کو ایک نقشِ پایا

کے تجربے سے دوچار رہتا ہے۔ خیر، اس کی وجوہات پر تو ہم ابھی غور کریں گے لیکن غالب کے بعد شاعروں کی کئی تعداد میں قبائل تک بلکہ کسی قدر آج تک رشتوں کا وہ اولین تجربہ شاعری سے غائب ہو گیا ہے۔ بہرحال ایک تہذیبی صورت حال میں رشتے دراصل تہذیب کے اس بنیادی اصول سے جنم لیتے ہیں جسے ہم کسی تہذیب کی سائیکس قرار دیتے ہیں ورنہ اس اصول کی غیر موجودگی میں رشتوں کا fabric بکھر جاتا ہے۔ غالب سے پہلے تک اس پوری روایت کا بنیادی پتھر عشق ہے اور پہلی بار غالب کے ہاں اس بنیادی اصول کے بارے میں ایک تشکیلی

رو یہ اٹھائی دیتا ہے اور وہ پورے انداز میں جو اس جذبہ کے گرد بٹایا تھا اپنی ظہیریت کو چمکاتا ہے اور اس حوالے سے رشتوں کا پورا نظام کلیتہً ہو چکا ہے۔ رشتوں کے اس نظام کے قیام کے لیے ایک صورت تو یہ ہے کہ تمام سطحوں پر روتہ تہذیب اپنے آپ کو معرض میں قتل کر چکی ہے۔ اٹھننگر کے اصول کے مطابق تہذیب سے تمدن میں قتل یعنی ہے وہ اب قتل ایک Form World باقی ہے۔ اس سلسلے میں اٹھننگر کا بیان دیکھیے اور اس تہذیبی صورت حال میں غالب کی شاعری کو رکھ کر دیکھیے:

تمدن کا دور شہر کے دیہات پر فتح پانے کا دور ہے۔ جہاں یہ خود کو زمین کی گرفت سے آزاد کرالیتی ہے۔ زمین میں اس کی بربادی کا سماں بھی ہے۔ بنیادوں کے بغیر، مردہ، کائناتی، پتھر سے اور دانشوریت سے، شہر طور پر منسلک یہ ایک ایسی بیویاتی زبان (Form Language) بناتی ہے جو اس کے جوہر کو ہر پہلو سے پیش کر دے۔ یہ اس کے Becoming اور بھٹنے پھونے کی زبان ہی ہوتی ہے۔ Becomeness اور مکملیت کی زبان ہوتی ہے جس میں تبدیلی تو ممکن ہے ارتقاء نہیں۔

اٹھننگر کے بنیادی فلسفے سے اختلاف رکھنے کے باوجود یہاں بہر حال اس کی بصیرت کا قائل ہونا پڑتا ہے۔ چنانچہ شہریت کے اس دور میں اٹھننگر نے آرٹ کے سلسلے میں زمین سے ارتقائی، کائناتی تجربات کی تلاش، بیویاتی زبان کی تخلیق اور مکملیت کے احساس کی طرف اشارہ کیا ہے اور بفضلہ تعالیٰ یہ تمام عنصروں میں غالب کی شاعری میں ایک جائز آتے ہیں۔

لیکن اس مسئلے پر ایک اور جہت سے نظر ڈالنا چاہیے ہے۔ جس طرح ہر شاعر کے ہاں تجربات ہوتے ہیں اور ایک شعری کلیت میں گم ہوتے ہوتے اس کی شاعری سے یہ طور خام تجربے کے منہب ہوتے جاتے ہیں اور اس کے شعور کا جزو بنتے ہیں، اسی طرح کی صورت حال ایک تاریخ کے ساتھ بھی پیش آتی ہے۔ ہر شاعر ایک تجربہ ہے اور وہ تاریخ کے عمل کا ایک حصہ بن کر اس جگہ پہنچتا ہے جہاں وہ مخصوص روایت تمام ہو رہی ہے۔ جس نقطے پر وہ روایت تمام ہو رہی ہو، یعنی جس شاعر کے ذریعے تاریخ کے اس پورے عمل کا نتیجہ سامنے آئے، اس کا تجربہ دراصل روایت سے مشروط بھی ہوتا ہے اور منزہ بھی۔ مشروط اس طرح کہ اس کا شعور وہی ہے جو کچھ اس سے پہلے ہو چکا ہے اور منزہ اس طرح کہ اس کی حیثیت اس پورے عمل کو باختر ایک

ایسی کلیت دینے والی ہوتی ہے جو اپنے اصل میں مجزا ہے، بلکہ وہ کلیت جو ایسا شاعر روایت کے تمام عمل کو دیتا ہے، اس کا اپنا وزن ہے۔ چنانچہ اس حوالے سے بھی غالب کی حیثیت ایک شعری روایت کے ہیکھرے ہوئے ٹکڑوں کو جمع کر کے، ان کا جوہر تلاش کرنے اور اسے ایک صورت دینے والے شاعر کی ہے۔ اونا مونو نے لکھا ہے کہ نسلیں اپنے تجربات زبان میں جمع کرتی جاتی ہیں اور ان تجربات کو دریافت کرنا شاعر یا فلسفی کا کام ہے۔ چنانچہ اسی لیے جب غالب کے ہاں ایک ایسی سانی سطح دکھائی دیتی ہے جو موجود سانی سطحوں کی تزیینہ کرتی ہے لیکن ان سب کی جامع ہے تو یہ محسوس ہوتا ہے کہ اس کے آستانے ہی شاعری کی تعریف ہی تبدیل ہو گئی ہے۔ اب، ماضی کے بھی معنی تبدیل ہو گئے اور اس کے بعد کی شاعری پر جو اثرات پڑے ان کا تذکرہ تو تحصیل حاصل ہے۔ بہر حال ایک بات قابل غور ہے کہ غالب کے دور کی اور اس سے پہلے کی شاعری کی تاریخ ذہن میں رکھیے۔ میر و سودا تک شعرائے لسانی سطحوں میں بہت کم فرق ہے، سوائے اس فرق کے جو زبان میں خود ایک ہمہ گیریت کے ساتھ نمودار ہو رہا ہے۔ لیکن غالب کے بعد جو بھی قابل ذکر شعرا نظر آتے ہیں ان کی اپنی لسانی فضا ہے جو کلیتاً دوسرے سے الگ، بلکہ بعض حالات میں متضاد ہے۔ اس کی وجہ ہماری سمجھ میں تو یہی آتی ہے کہ ایک طرف تو غالب نے اردو کو فارسی سرحد تک استعمال کر کے دکھا دیا دوسری طرف لسانی میدان کو بحیثیت ایک تجربے کے قبول کرنے کی منہا جیات فراہم کر دی۔ اس طرح آئندہ کی شاعری کی اہم روئیں دراصل غالب کے دریافت کردہ اسلوب کی ہی مختلف سطحوں پر تفصیل بن کر ظاہر ہوتی ہیں اور اسی جہت میں نئے امکانات دریافت کرتی ہیں۔ اس طرح ہمارے ہاں شعور کے ظاہر ہونے کا سارا عمل، جو اپنی اصل میں تہذیب کے قیام کی بنیاد ہے، غالب کے شعری اسلوب سے ایک جدلیاتی رشتہ قائم کرتا ہے اور شاعری تاریخ کی شکل میں دھنکی دھنکی دیتی ہے۔

فکرِ اقبال — پس منظر و پیش منظر

دنیا کی ہر فکری روایت کا جہد بہت حد تک مذہب کا دار و مدار بھی ان چند سوالوں پر ہوتا ہے جو انسان اور کائنات کے رشتے سے جنم لیتے ہیں۔ آراء فکری روایت ان سوالوں کا سامن اپنے طور پر کرتی ہے اور مذہب کا اپنا ایک الگ طریقہ کار ہوتا ہے جو سوالوں کی نوعیت اور ان کی حدود کو اپنی وسعتوں کے مطابق ڈھال دیتا ہے۔ تاریخ مذہب بھی انہی سوالات کے تاریخی ارتقا اور اس ارتقا سے مناسبت رکھتے ہوئے طریقہ کار کی پابندی ہم آہنگی کا نام ہے۔ لیکن مذہب کے سلسلے میں ایک اہم بات یہ ہے کہ اس کے دائرہ کار میں آنے والے سوالات ایک وجدانی حقیقت ہیں اور ان کے جواب جو بنیادی طور پر وحی سے عبارت ہیں، ایک ایسی تنزیلی صداقت جو استدلالِ محض کے بجائے پورے انسانی وجود کی آوازی پر اپنی بنیاد رکھتی ہے۔

نبی اکرم صلی اللہ علیہ وسلم کے احادیثِ نبوت سے لے کر آج تک اسلام مختلف مراحل سے گزرتا ہوا، مختلف عنصروں کو اپنے اندر سموتا ہوا، مختلف تمدنوں کو متاثر کرتا ہوا اور اس باہمی رابطے کے مرحلے کے دوران مختلف نوعِ ایسے ذیلی سوالات کو جنم دیتا ہوا ہم تک پہنچا ہے کہ اس کا ہر مرحلہ ایک دائرہ ہے جو ایک سوال کے گرد گھومتا ہے اور گہرے حکمائے اسلام کی فہرست پر ایک نظر ڈالیں تو یہ بات واضح ہو جائے گی کہ ہر ایک کے سامنے اسلام کے بنیادی اسٹرکچر سے متعلق اور اس کے اجمال سے تفصیل میں منتقل ہونے کے عمل میں جنم لینے والے سوال ہیں۔ فکری سطح پر یہ سوال سب سے پہلے ہمیں حسن بصری کے ہاں اپنی جھلک دکھاتے ہیں اور مختلف شاخوں میں

ہوتے ہوئے آج تک آتے ہیں۔ حکم۔ اسلام کا جو مسند خواجہ حسن بھری سے چلتا ہے، میں اقبال کو اسی سلسلے کا ایک فرد سمجھتا ہوں۔ ایک یہ فرق جس کے تسلسل میں دوسرا ہمیں اب تک نظر نہیں آتا۔

(۲)

اقبال کی فکر اور ان کی شاعری کا درست فہم حاصل کرنے کے لیے یہ ضروری ہے کہ اقبال کا فکری متن متعین کیا جائے۔ اس متن میں اس طریقہ کار کو سامنے رکھا جائے جو اقبال نے اختیار کیا اور سب سے بڑھ کر یہ کہ ان سوالات کو تلاش کیا جائے جو خصوصاً برصغیر میں مسلم فکر کے ارتقا کے دوران پیدا ہوئے۔

میں نے ابھی خواجہ حسن بھری کا ذکر کیا جن کے ہاں سب سے پہلے ہمیں مسلمانوں کی فکری روئندہب کے اوامر و نواہی، جموں کے متعلق اس کے بیانات کو، انسان، کائنات اور اللہ کے رشتے کو عقل کی سطح پر اور شرف کی سطح پر سمجھنے کی کوشش دکھائی دیتی ہے۔ پھر یہ روایت مختلف ذیلی ردوں میں بٹ جاتی ہے۔ معتقہ، کافر، کلامیہ کا گروہ، صوفیہ اور فقہاء کے گروہ، سب اپنے اپنے طور پر اپنے سبب میں دراپنی اپنی سطح پر ان سوالوں کے جواب تلاش کرتے دکھائی دیتے ہیں۔

یہاں ایک اہم بات یہ ہے کہ مسلمانوں کی فکر میں جو سوال پیدا ہوئے وہ اپنی اولین حیثیت میں ایک باطنی تجربے سے گزرنے کے عمل میں پیدا نہیں ہوئے تھے، بلکہ بیرونی روایتوں سے تصادم اور ان کی اس روایت میں شمولیت نے ان سوالوں کو جنم دیا تھا۔ علامہ مرحوم سے جب کسی نے تاریخ اسلام کے اہم ترین واقعے کے بارے میں استفادہ کیا تھا تو انھوں نے ایران کی فتح کو اسلام کی تاریخ کا اہم ترین واقعہ قرار دیا تھا۔ سچی بات یہ ہے کہ یہ فیصلہ ایک بہت گہری اور بڑی تاریخی بصیرت کا فیصلہ تھا اور اس کو سمجھنے کے لیے سب سے پہلے تو اسلام کا توحیدی مزاج نظر میں رکھا جائے اور پھر ایرانی روایت کی مبنی پر نظر ڈالی جائے۔ نہاوند کے معرکے کے بعد ہی سے مبنی نے مسلم فکر میں رادپائی۔ پھر اس کے ساتھ ہی یونانی اثرات بھی داخل ہونے شروع ہوئے۔ اگرچہ اس واقعے دوران اثرات میں تھوڑی سی تاخیر ہے اور دوسرے ان کی آمد کا راستہ کچھ مختلف ہے لیکن اس بات سے انکار نہیں کیا جاسکتا کہ ایرانی فکر اور ان کی طرز معاشرت نے ایک طرف اور یونانی فلسفے نے دوسری طرف مسلمانوں کے ہاں

اسہیاتی حقیقت کے بارے میں سب سے پہلے اس سوال اٹھائے جن کا صحیح معنوں میں مسلم مزاج سے کوئی حلقہ نہ تھا۔ ایک مولیٰ ہی مثل ہے جس کے متکلمین میں جو بحثیں مذہبی ذات و صفت کے درمیان ثنویت کو بنیاد بن کر چلائی گئیں ان میں اور سلام کی توحیدی سرشت میں کوئی حلقہ نہ تھا۔ اس کی وجہ بنیادی طور پر یہی تھی کہ یہ نبیوں و یونانیوں دونوں کے ہاں ہر ایک صفاتی حقیقت کا نام ہے جس میں ایرانیوں کے ہاں یہر مینو اور ابورا مزد کی ثنویت واضح ہے اور یونانیوں کے ہاں Theon بھی ایک صفاتی حقیقت ہے جس نے مغربی عیسائیت میں Logos اور Anthropos کی ثنویت میں ظہور کیا۔ چنانچہ جب مسلمان متکلمین نے ان سوالات کو جو ایک صفاتی اللہ کے تصور سے پیدا ہوئے ہیں، ایک ایسے تصور پر نافذ کرنے کی کوشش کی جو سراسر ذات سے تعلق رکھتا ہے تو ان کے ہاں نئی نئی پیچیدگیاں پیدا ہوئیں۔ لیکن اس رو کے ساتھ ساتھ ایک اور رو بھی تھی جس نے ان سوالات کو یا اپنا مقنن دیا یا پھر ان کے اور اسلامی الہیاتی سوالوں کے درمیان فرق واضح کیا۔ غزالی، ابوالحسن اشعری، منصور ہاریدی، شیخ الاشراق شہاب الدین سہروردی اور امام بن تیمیہ کے نام اس سلسلے میں لیے جاسکتے ہیں۔ شیخ اکبر ابن عربی نے ان سوالوں کو ایک بالکل ہی الگ نیچے پر قبول کیا اور ان کے جو بات متکلمانہ ہونے کے بجائے زیادہ تر کشنی ہیں اس لیے فی الوقت ان سے بحث نہیں کی جاسکتی۔

بہر حال اس ساری گنگو کا مقصد یہ ہے کہ اسلام کے اولین فکری دور میں جو الہیاتی سوال ہمارے سامنے آتے ہیں ان کا سیاق و سباق بنیادی طور پر توحیدی اور ثنویت کے درمیان کش مکش کا ہے۔ یہاں یہ بات یاد رکھنی چاہیے کہ ملامہ اقبال کو جس بنیادی سوال کا سامن تھا اس کی حیثیت ان سے کچھ زیادہ مختلف نہیں تھی۔ لیکن اس زمانے میں ان سوالات کے پیچھے ایک بالکل الگ قسم کا فکری ارتقا تھا اور جس فکری تصادم کے نتیجے میں یہ سوالات پیدا ہونے شروع ہوئے تھے اس کی نوعیت بھی بہت الگ تھی۔

(۳)

برصغیر میں مسلمانوں کی فکری روایت کا آغاز دو طرح ہوتا ہے ایک تو صوفیہ کی آمد، جن کے نزدیک سب سے بڑا مسئلہ معقول کو محسوس میں اور غیب کو شہود میں بدلنا تھا۔ دوسرے وہ اہل استدلال جن کے سب سے پہلے نمائندے ملام صدرائے حق تھے اور

جن کی روایت عبدالحکیم سیالکوٹی، مدد حسن، مدد محمود جون پوری سے ہوئی ہوئی مولانا فضل حق خیر آبادی تک آتی ہے۔ بنیادی طور پر یہ دونوں گروہ ایک ہی صداقت سے مختلف سطحوں پر بحث کرتے ہیں اور توحید کا تصور ان دونوں گروہ ہوں پر واضح ہے۔ لیکن یہاں آکر پھر ایک تصادم جنم لیتا ہے اور ہندو دانش اپنے صفاتی تصور الہ کے ساتھ آہستہ آہستہ مسلمانوں کی فکری روایت میں سر بیان کرنے لگتی ہے۔ اس تصور کے مسئلہ تصور الہ پر یقین رکھنے کے لیے زمین یونانی تصورات اور ایرانی مہویت نے پہلے ہی ہموار کر دی تھی اور ایرانیوں کی دانش قدیم مسلم فکر کے ایک حصے میں اپنی جگہ بنا چکی تھی۔ اس بات کو سب سے پہلے حضرت مجدد الف ثانی نے مکمل طور پر محسوس کیا اور معشرتی اور فکری سطح پر اس کا جواب دیا اور ہمیں اس بات کو نظر انداز نہیں کرنا چاہیے کہ اقبال کے فکری جغرافیے میں حضرت مجدد الف ثانی کی بڑی اہمیت ہے۔

ہندو تصورات کی یلغار دراصل ایک دیباچہ تھا اس وسیع تر یلغار کا جو برصغیر کی مسلم فکر پر یورپی فلسفے کے تحت ہوئی جو بنیادی طور پر یونانی تصورات کی ہی ایک توسیع تھی اور مزاجان کی مناسبت ہندو اور ایرانی تصور سے تھی۔ بہر حال اس ساری گفتگو سے مقصود وہ منظر نامہ مرتب کرنا ہے جو اقبال کے لیے سوالات پیدا کرتا ہے اور ان کی فکری زندگی کے لیے پس منظر کا کام دیتا ہے۔ اس بات کو آگے چلانے سے پہلے میں ایک بنیادی مسئلے پر اپنا موقف واضح کر دوں تو بہتر ہوگا۔ ہمارے ہاں علامہ مرحوم کی فکر کا جائزہ لیتے ہوئے بار بار شد و مد سے ان کی فکر میں مغربی عناصر کی موجودگی پر زور دیا جاتا ہے۔ نطشے سے برگسوں تک اور برگسوں سے ولیم جیمز تک ہر فلسفی کے اثرات ان میں تلاش کیے جاتے ہیں۔ لیکن بنیادی طور پر میں یہ سمجھتا ہوں کہ مغرب کے علوم اور فلسفے کے نہایت وسیع مطالعے کے باوجود اقبال کے ہاں اس کی روح کہیں بھی بڑتی ہوئی دکھائی نہیں دیتی، بلکہ اگر مسلم فکری روایت کی ساری شاخوں کا گہری نظر سے مطالعہ کیا جائے تو فوراً معلوم ہو جاتا ہے کہ ان کا تسلسل کہاں ہے۔

(۴)

جس وقت علامہ اقبال مسلمانوں کی فکری تاریخ میں ظاہر ہوتے ہیں اس وقت دو بنیادی مسائل ان کے سامنے ہیں درجیہ کہ میں نے عرض کیا ان کی نوعیت ان مسائل سے کچھ زیادہ مختلف نہیں جن کا سامنا درازوں کے مسلمان صوفیہ اور متکلمین کو تھا۔

۱۔ توحید کی حقیقت جو مباحث میں ہم اور مسیحیوں اور یہودیوں کی تھی اس کو بارہ ایک نئے کلومیٹر عملی ڈھانچے پر استوار کرنا۔

۲۔ دین کے اسلوب اور منضبط فلسفے کے سبب میں فرق قائم کر کے اسلام کے صحیح معنی کو دریافت کرنا۔

پہلے سوال پر جو ظاہر ہے کہ بڑا اہم اور بنیادی سوال ہے، گفتگو کرنے سے پہلے ضروری ہے کہ ہم اس دوسرے سوال کا اور اس سے منسلک صورت حال کا تجزیہ کریں اور پھر اس کے تناظر میں پہلے کی اہمیت کو جانیں۔ جس وقت مغربی فلسفہ برصغیر میں سماوی فکر سے متسام ہو اور اسلامی فکر کی ایک رونق اسے کسی حد تک اپنے اندر جذب کرنا بھی شروع کر دیا، اس وقت وہ ہیگل کی شکل میں انعطاف کی آخری حدوں کو پہنچ چکا تھا اور اس کی تجرید کا عالم یہ تھا کہ اس میں کسی زندہ نہانی جذبے یا حس کی جنبش ہی نہیں تھی بلکہ ایک طرح تو ہیگل نے تاریخ کی حرکت یعنی کے جبر میں نہان کو رکھ کر گویا تاریخ اور انسان کے درمیان عہدہ معبود کا رشتہ قائم کر دیا تھا۔ چنانچہ جب اتنے وسیع اور مجرد اندیشے کے ذریعے مذہب کے بنیادی معتقدات کے بارے میں سوال اٹھے تو اقبال نے یہ ضروری سمجھا کہ منضبط فلسفے کی حدود متعین کی جائیں اور مذہب کے بنیادی اصولوں کی نوعیت اور اس کے ارادہ کار کو واضح کر دیا جائے۔ ”علم اور مذہبی مشاہدہ“ کے عنوان سے خطبے میں انھوں نے واضح طور پر کہا

مذہب فلسفے کا کوئی شعبہ نہیں۔ کیوں کہ یہ نہ محض فکر ہے نہ حس نہ عمل، بلکہ انسان کی ذات کلی کا مظہر۔ ہذا فلسفہ مجبور ہے کہ مذہب کی قدر و قیمت کے باب میں اس کی مرکزی حیثیت کا اعتراف کرے۔ اسے ماننا پڑے گا کہ فکر انسانی کا عمل ترکیب و استعارہ مرکز ہوتا ہے تو اس ایک نکتے پر۔ پھر اس امر کا بھی کوئی ثبوت نہیں کہ فکر اور وجدان بالطبع ایک دوسرے کی ضد ہیں۔ دونوں کا سرچشمہ ایک ہے اور دونوں ایک دوسرے کی تکمیل کا سبب بنتے ہیں۔ ایک جزو جزو حقیقت مطلقہ پر دسترس حاصل کرتا ہے اور دوسرا من حیث الكل۔ ایک کے سامنے حقیقت کا دوا می پہلو ہے دوسرے کے زمانی۔

اس بیان میں علامہ اقبال نے سب سے اہم کام یہ کیا کہ انھوں نے مذہب کے

اسلوب اور فلسفے کے سلوب کو ٹک ٹک متعین کر دیا کہ ایک حقیقت کو جزو سے کل تک کے سفر میں پہنچا رہا ہے اور دوسرے کے یہ حقیقت یک شفی و رکلی واردات ہے۔ اس طرح کندہ اس خط بحث کے پیدا ہونے کا اندیشہ باقی نہ رہ گیا جو ایک آزاد فکر اور ایک مذہب کے تابع منہاج کے درمیان ہوتا رہا ہے۔ برصغیر میں اس تحدید کو اتنے واضح خطوط میں ثابتاً سب سے پہلے علامہ اقبال نے ہی بیان کیا۔ جب علامہ نے اس بات کو واضح کر دیا کہ فلسفے کے سامنے اس کے علاوہ اور کوئی چارہ کار نہیں ہے کہ وہ مذہب کو مرکز کا نقطہ مان کر چلے تو گویا سارے تعقل اور علم بالحواس کے پورے نظام کو تنزیلی صداقت کے تابع قرار دے دیا جسے ہم وحی کہتے ہیں اور اصل میں اس وقت مسئلہ بھی یہی تھا کہ تعقل کی نئی نہ کرتے ہوئے، اس کی حدود متعین کر دی جائیں۔

یہ عمل مسلمانوں کی فکری تاریخ میں ایک بہت اہم عمل تھا۔ منطق کے سلسلے میں تقریباً اس طرح کی تحدید کی مثالیں ہمیں امام ابن تیمیہ اور شیخ سہوردی المقتول کے ہاں سے مل جاسکتی ہیں۔ لیکن مسئلہ یہ ہے کہ فلسفہ انتہائی حقائق کے بارے میں جو سوال اٹھاتا ہے وہ تو بہر حال موجود ہیں۔ ان کو سمجھنے اور ان کا جواب پانے کی کیا صورت ہوگی؟ اس کا جواب بنیادی طور پر اسلام کے تصور الہ میں مضمر ہے جو اقبال کے زمانے میں مسلمانوں کے درمیان سے گم ہو چکا تھا اور اس کی جگہ ایک تو مجر و تصور الہ نے لے لی تھی جو فلسفے سے ماخوذ تھا دوسرے اس کی بنیاد اس صفاتی تصور الہ پر تھی جو کسی حد تک اسطور کی ایک منزہ شکل تھی۔ چنانچہ اس تجربے یعنی ایک ذات کے واجب وجود ہونے کے تجربے کو اپنے درمیان دوبارہ قائم کرنے کے سلسلے میں انھوں نے اللہ کے اس مجرد تصور سے ابا کرنے کی نصیحت کی جو ایک زندہ باطنی تجربے نہیں بنتا اور اگر تصور الہ بہ حیثیت یک ذات کے انسانی زندگی میں ایک باطن کا تجربے نہیں بنتا تو اس کے نقصانات کیا ہیں۔ پہلی بات تو میں نے چکا کہ اس طرح اللہ دراصل انسانی تخیل کی ایک تخلیق بن کر رہ جاتا ہے۔ دوسری اہم بات یہ ہے کہ اس طرح تصور مجرد اور وجود میں ایک تنوید پیدا ہوتی ہے جو توحید کے مزاج کے منافی ہے۔

علامہ اقبال کے سامنے ہی مجرد تصور الہ سے جنم لینے والی تنوید کا مسئلہ ہم ترین تھا۔ مسلم فکر نے یہ وہی اثر قبول کر کے توحید کو ایک محض اعتقادی مسئلہ بنا کر رکھ دیا تھا جب کہ اقبال کے نزدیک توحید یک، اعتقادی مسئلہ ہونے کے ساتھ ساتھ ایک ذہنی درجہ ذاتی تجربے اور سب سے بڑھ کر ایک معاشرتی حقیقت تھی اور علامہ کے نزدیک جب تک توحید کو زندگی کے

ہر مرحلے پر ناقد نہیں کیا جاتا وہ ایک سہیلی بحث کی حیثیت تو رکھتی تھی لیکن ان لوگوں کے درمیان موجود ایک زندہ حقیقت ہر نہیں بن سکتی تھی۔

توحید و کھنکس ایک سہیلی بحث بنا کر رکھ دینے میں تصور بنیادی طور پر اس ثنویت زدہ نقطہ نظر کا تھا جس کے پید کرنے میں ایرانی، یونانی اور ہندی عناصر شامل تھے درجس و مزید قوت مغرب کے ثنویت زدہ فلسفے نے پہنچائی۔ چنانچہ اقبال کے ہاں مومن کا تصور ایک ایسے انسان کا تصور ہے جو اپنے معاشقہ طرز عمل سے لے کر اپنے معتقدات تک میں توحید پیدا کرے یعنی توحید کا ایک شعوری انتخاب کرے اور اسے اپنے عمل سے ظاہر کرے۔ اگر موجودہ نفسیات کی زبان میں گفتگو کی جائے تو فکر اقبال میں توحید کی حیثیت ایک سائیکوفزیکل حقیقت کی ہے۔

موجودہ صورت حال میں نہ تو تشریح اقبال کی اتنی ضرورت ہے اور نہ ہی تنقید اقبال کی، بلکہ جو چیز ضروری ہے وہ یہ ہے کہ اقبال کے فکر کی روح کو سمجھ کر اسے اپنے جذباتی سانچوں میں ڈھالنا جائے اور فکری سطح پر اس روایت کو قائم کر کے اس تسلسل کو قائم رکھا جائے جو حسن بصری سے غزنی تک، غزالی سے مجدد الف ثانی اور شاہ ولی اللہ تک اور اس کے بعد پھر اقبال تک آتی ہے۔

اسی تسلسل کو قائم نہ رکھنے اور توحید اور ثنویت کے درمیان کش مکش میں ثنویت کے مختلف مظاہر کو نہ پہچان سکنے کی وجہ سے ہم آج اس فکری ہمکشی کی رو سے ناواقف ہیں جس میں اقبال بھی شامل ہیں۔ اور یہی وجہ ہے کہ یہ طویل تسلسل ہمارے جذباتی اور فکری لینڈ اسکیپ میں شامل نہیں ہو سکا ہے۔



مطالعہ اقبال

عہد جدید میں تغیر کی رفتار اتنی تیز ہے کہ مفکرین کو عموماً جواں مرگی ہی نصیب ہوا کرتی ہے۔ ابھی ان کی فکر کے گوشے، اس کے مختلف اطلاقات، اس کے پس منظر و پیش منظر میں کارفرما تصورات پوری طرح واضح بھی نہیں ہو پاتے کہ بدلتی ہوئی صورت حال میں وہ اجنبی و غیر متعلق ہو کر رہ جاتے ہیں ورفہرست مفکرین کے عظیم قبرستان میں ان کا نام بھی ایک کتبے کی صورت میں آویزاں ہو جاتا ہے۔ پھر کچھ اور وقت گزرتا ہے تو — بر مزار ماغریباں نے چرخے گئے۔ اس عہد میں مفکرین کی شرح پیدائش اور شرح اموات میں بہت خوش گوار تناسب پایا جاتا ہے۔ ابھی کل ہی کی بات ہے، سارتر صاحب کا وہ ڈنکا بجتا تھا کہ کان پڑی آواز سنائی نہ دیتی تھی۔ خود ہمارے ہاں دانشوران کرام ان کے نام کے بغیر لقمہ نہ توڑتے تھے، اب مغربی جرائد کی بلکہ ان جریدوں کی خصوصیت کے ساتھ، جو ان کے انداز فکر سے ہی تعلق رکھتے ہیں، ورق گردانی کیجئے تو معلوم ہوگا کہ سارتر صاحب اپنی نوبت بجا گئے۔ یہ ایک طریق فکر کی معاصر مقبویت کے حصول کی خواہش کے نتائج ہیں۔ اس پس منظر میں غور سے دیکھیں تو اندازہ ہوتا ہے کہ اقبال کا معاملہ بالکل الٹ ہے۔ جوں جوں وقت گزر رہا ہے، پاکستان میں اور پاکستان سے باہر اقبال کی فکر میں دلچسپی کے نئے نئے امکانات نہ صرف یہ کہ سامنے آرہے ہیں، بلکہ معاصر صورت حال سے درموجودہ مسئلے کے پورے نظام سے اس کا تعلق اتنا گہرا ہے کہ اگر تاریخ انسانی کے امکانات اور اس میں اسلامی تاریخ اور اس سے وابستہ قوتوں پر اقبال کو نظر انداز کر کے کوئی گفتگو بھی کرنا چاہے تو اسے

ایک بڑی قیمت د کرنا پڑے گی یعنی یہ کہ اس کی بات "صوری" و غیرہ نتیجہ خیز رہ جائے گی۔ ایک نئے مغرب میں اور خود مشرق میں اسلام کی معاصر تاریخ پر کام کرنے والوں پر ذہنی توازن ہونا کہ ان کے ہاں قبول کی اہمیت کا ایک نیا احساس پیدا ہو ہے، ہندو محض لوگوں نے تو یہاں تک کہا ہے کہ ہمیں اب یہ احساس ہوتا ہے کہ اقبال کو سمجھنا محض ایک مفکر کو سمجھنا نہیں، اسلامی تاریخ کے معاصر طرز احساس کا جائزہ ہے۔ اقبال نے مغرب کا بہت کچھ مطالعہ میں مقہار سے کیا کہ اس کی تہذیب آئندہ نظموں اور تہذیبوں کے نشوں میں کیوں ادا کر سکتی ہے۔ اب رفتہ رفتہ مغرب میں امریکا غور سے مطالعہ کر رہا ہے کہ اسلام کی جدید تاریخ کو اقبال کی فکر کن کن سطحوں پر متاثر کر رہی ہے۔ چنانچہ پچیسے کچھ برسوں سے مغرب میں قبول کے جو تازہ ترین مطالعے اور حوصلے سامنے آنے لگے ہیں، ان پر محض تنقید شعر کی بجائے فکری حکمت عملی کے مطالعے کا رنگ غالب ہے۔ شدہ شدہ یہ ہے کہ معاملہ محض مستشرقین کے دائرے سے نکل کر اب عالم غیر ملکی اور قارئین کتبوں تک بھی پہنچ گیا ہے اور پٹی جڈ اس کے مضمرات ایک الگ مطالعے کا موضوع ہیں۔

اس میں صورت حال کو سامنے رکھتے ہوئے ضروری ہے کہ کچھ عملی سوالوں پر بھی غور کر لیا جائے۔ مرزا انور صاحب کی تحریر کے سوا ہماری اقبالیات کی عام روایت میں طرز احساس کی طرف کچھ زیادہ متوجہ نہیں ہے۔ اس بات پر تو بہت کچھ لکھا گیا ہے کہ قدیم اور معاصر فلسفیانہ نظموں میں فلسفہ خودی کی حیثیت کیا ہے۔ لیکن اگر محض نئی ماحول نظریے کے ہندو تصورات کا موازنہ کرنے کی بجائے یہ دیکھنے کی کوشش کی جائے کہ اس فکر کے عملی اطلاقات اور اس کے تاریخی نتائج کیا ہیں، تو بات شاید ہماری زندگیوں سے، اسلامی تاریخ کے کارواں میں شامل ہماری فکری و اجتماعی قدیروں سے قریب تر ہوگی۔ اسی طرح اقبال کو محض مصور پاکستان قرار دے کر یہ غور نہ کرنا کہ یہ تصور اور کون سے تصورات کے جھرمٹ سے وابستہ ہو کر ایک کہنشاں بناتا ہے، کوتاہ نظری کی بات ہے۔ یہ غور کرنا چاہیے کہ آیا اقبال نے پاکستان کے قیام کو اخلاق و سفر قرار دیا تھا یا ان کی فکر کے پس منظر میں یہ ایک مرحلہ تھا، جس کے آگے منزلیں اور بھی ہیں، اس طرح ہم شاید اسلامی نظام تہذیب میں ریاست کی بقا اور اس کے آئندہ کردار کو بہتر طور پر سمجھ سکتے ہیں۔ یہ تو وہ چند نکات ہیں جن کا تعلق اسلامی تاریخ کے ریاستی اور سیاسی ظہور سے ہے۔ اسی طرح قبول کی تمام تحریروں پر یعنی شاعری، نثر اور مکاتیب، گفتگو اور خطبات کو مائیکروفن کے درمیان ایک درجہ وار وضاحت کے ظہور کی نسبت کو ملحوظ رکھ کر اگر ہم غور کریں تو ریاست کے اندرونی نظام اور اس میں

مختلف ادروں کے باہمی ربط و تعلق کے بارے میں تقریباً اکثر بنیادی باتوں کی طرف اقبال نے کافی اشارے کیے ہیں۔ مزید اشارے ہمارے لیے محض علمی اور تحقیقی دلچسپیوں کا ہی سبب نہیں بلکہ صحیح معنوں میں ان کا تعلق ہمارے تاریخی وجود سے، ہمارے ماضی اور پورے نظام امکانات سے ہے۔ ہمیں اقبال کے ہاں فقہی و قانونی فیصلے نہیں ملیں گے، بلکہ زندگی کے ہر شعبے میں تحقیق و تجرید قدر کو عشق پر استوار کرنے کی ایک انتہائی منضبط اور حیران کن حد تک زندہ مثال دکھائی دے گی۔ آخر غور کرنا چاہیے کہ اس بات کی کیا وجہ ہے کہ بیسیویں صدی میں دنیا بھر میں سب سے زیادہ اقبال پر لکھا گیا ہے اور ہر لحظہ یہ حساس گہر ہوتا جا رہا ہے کہ ہم ابھی اقبال کو پوری طرح، اس کے تمام مضمرات سمیت سمجھ نہیں پائے۔ اس کی ایک وجہ تو یہ بھی ہو سکتی ہے کہ عشق محمدی صلی اللہ علیہ وسلم غایت درجہ ستغراق اور اس سے پیدا ہونے والے اضطراب نے اقبال کو عہد جدید کی اسلامی تاریخ کی روح بنا دیا تھا، جس میں امکانات کا ایک پور جہاں اظہار کے لیے سب تاب ہے۔ اس لیے اقبال کی شعری شائستگی کو ہم عموماً پوری طرح اس وقت سمجھتے ہیں جب اسلامی تاریخ کوئی نمایاں کروٹ میتی ہے۔ اس فکر کی تشریحات سے نہیں بلکہ تاریخ عالم میں ظاہر ہونے والی آیات اور نشانیوں سے ہوتی ہے۔ یہ عجیب و غریب رستہ ہے کہ اقبال کی علمی تشریح کرنے چلیں تو ہر استعارہ ایک تلمیح ہے جو تاریخ کی کسی نہ کسی کروٹ سے اور سب سے بڑھ کر خود قرآن حکیم کی روشنی سے روشن ہوتا ہے۔ تاریخ خود جس طرح آگے بڑھ رہی ہے، اس سے اقبال کی ریلوئیں نمایاں تر ہو رہی ہے۔ لیکن تاریخ کے اس نمل میں موثر طور پر شامل ہونے کے لیے ضروری ہے کہ اقبال کو جذب کیا جائے، علمی مقابلہ بازی کی بجائے اسے اپنے وجود کی ایک زندہ قوت قرار دیا جائے، بالکل اسی طرح جیسے اقبال نے رومی کو جذب کیا۔ لیکن اقبال کو اپنے وجود میں جذب کرنا ایسا ہی ہے جیسے سڑی کے لیے آگ کو جذب کرنا۔ اور یہ اس وقت تک ممکن نہیں جب تک اقبال کی آرزو میں شریک نہ ہوا جائے۔ سوال یہ ہے کہ اقبال کی بنیادی اور اساسی آرزو، ان کے وجود کا مرکزی شعلہ ہے کیا؟ کلام کی کلیت، اس کا مجموعی مزاج اور اس کے اندر کارفرما قوت یہ بتاتی ہے کہ اقبال کی آرزو قرآن کے اس احاطہ سے سادہ و ریختہ نہیں ہو سکتی جسے شاہ ولی اللہ نے قرآن کا غمور، اس کا مرکز اور اس کا محور کی غلط قرار دیا ہے

لبطہرہ علی الدین کلہ، ولو کرہ المشرکون

بیسیویں صدی کے ان عشروں میں جب مشرق سے مغرب تک مسلمانوں کے سارے

پر چڑھ گئے تھے، اس دوران کی صداقت کے ثبوت کی ابتدا قیام پاکستان سے ہوئی۔ پھر یہ بعد دیگرے آزاد مملکتوں کا وہ نقشہ تیار ہو گیا جسے آج ہم آزاد مسلم دنیا کہتے ہیں اور جس کے باب بننے کے خواب دیکھتے ہیں۔ لیکن اس کے لیے بھی آرزو کی وحدت ضروری ہے اور محض حکومتی تعلقات سے اور سفارتی کوششوں سے یہ وحدت پیدا نہیں ہو سکتی۔ اس کے لیے مسلم عوام کے دوس کی دھڑکن کا مشترک ہونا ضروری ہے۔ یہ کام دردمشترک کچھ وقت گزرنے کے ساتھ ساتھ خود کرے گا اور یہاں بھی، یہ بات ابھی سے نمایاں ہونے لگی ہے کہ اقبال ہی بنیادی حوالہ بنے گا اس آرزو کے عمل میں آنے کا۔ اقبال کے زمانے میں ہی برصغیر میں فارسی کے ذوق کا روال شروع ہو گیا تھا، فارسی میں کہنے کی طرف زاری تھی جو دانشوروں نے خود بھی بیان کی ہیں۔ لیکن اس کے سارے مضمرات ہماری سمجھ میں اس وقت تک نہ آتے جب تک ایران کے انقلاب میں اقبال کے اثرات کی اہمیت کا اندازہ نہ ہوتا اور وہ مری طرف افغانستان میں جہاد میں اقبال کی مرکزی حیثیت سامنے نہ آتی۔ یہ چیزیں قوی وضع طور پر سامنے آئیں، نتیجہ خیز ہوئیں اور ہو رہی ہیں۔ لیکن اقبال کے خواب کا ایک بہت اہم پہلو یعنی ترستان میں ایک آزاد مسلم مملکت کے قیام کی خوش نما پیش گوئی کے غلط و خال ابھی تک پوری طرح واضح نہیں ہوئے تھے۔ ابھی ابھی میں نے سیرنڈر بینکس کی کتاب ”مسلکس اینڈ کوہیں رز“ پڑھی ہے، یہ شخص تحقیق اور اعداد و شمار سے وہ کچھ پیش کر رہا ہے جسے ہمارے شاعر کی بصیرت نصف صدی پہلے دیکھ رہی تھی۔ تاریخ کی تیز تر ہوتی ہوئی حرکت یہ امید دلاتی ہے کہ شاید ہماری آنکھیں آرزو کے اقبال کے ایک اور مرحلے کے حصول کا منظر دیکھ سکیں۔ یہ ایک مقدس منظر ہوگا اور اس کے لیے آنکھ بھی باز ہوئی چاہیے۔ بخیر کی مسجدوں میں جماعت ہونے والی ہے، آئیے وضو کریں:

اک دلولہ تازہ دیا میں نے دلوں کو

لاہور سے تا خاک بخارا و سمرقند



آنکھوں میں جھلکتا ہے، دھڑکتا ہوا دل

جوش صاحب کے ہاں ”و“ بحیثیت حرف ربط بڑی اہمیت رکھتا ہے۔ انہوں نے اس حرف ربط کو جس کثرت سے برتا ہے شاید ہی کسی اور شاعر نے یوں برتا ہوگا۔ نئے مجموعوں کے نام تجویز کرنے میں تو خیر انہوں نے خصوصی التزام ملحوظ رکھا ہے اور اس حرف ربط کو بھی خط واصل بنا دیا ہے اور کبھی حد فاصل، کبھی اس کے ذریعے مماثل چیزوں میں فرسٹوں کی دوری پیدا کر دی ہے اور کبھی متضاد اور ان میں چیزوں کو جوڑ دیا ہے۔ ”نجوم و جویہ“، ”آیت و لغات“، ”سیف و سیوا“، ”سنبھل و سلسل“، ”جہاں و جہاں“ کوئی کہیں تک نہ گئے۔ اس حرف ربط کے متنوع استعمال جوش صاحب کو بہت مرغوب ہیں۔ محض اس امر کو ان کے شعری مزاج اور اس کے مسائل کو سمجھنے کی کلید بنالینا تو خیر شاخ نازک پر بنیاد آشیاں رکھنے کی بات ہے۔ لیکن اتنا ضرور ہے کہ جوش صاحب کا اصل مسد خدین کو حل کرنا ہے یا مماثلت کو اور قریب لال کران کے ذریعے کائنات کو سمجھنا ہے۔ لیکن خود جوش صاحب کی شعری شخصیت کو سمجھنا بھی کوئی کھیل نہیں۔ اس کی وجہ یہ نہیں ہے کہ انہوں نے اپنی شاعری میں ایسے رموز و نکات بیان کیے ہیں یا ایسی پیچیدہ گتھیوں کو سلجھانے کی کوشش کی ہے جہاں قتل حیات اور حکمت و صبر خود رہ جاتی ہو۔ اس نقطہ نظر سے ان کی شاعری بہت سادہ و رخصی تعلیم پسندانہ ہے۔ بعض اوقات تو وہ نہایت معمولی و ریختہ پر افتادہ تصورات کو اتنی اہمیت اور غور کے ساتھ بیان کرتے ہیں جیسے اسرار ازل و فاش کر رہے ہوں۔ لیکن جس طرح کسی تصویر کا کمال محض اس بات سے متعین نہیں ہوتا کہ اس

میں پھول گلاب کا دکھایا گیا ہے یا کوئی خاص طرح جو ش صاحب کے تصورات ان کی شاعری کا جوہر ہے اور مرکزی حصہ نہیں ہیں۔ اس لیے اسے کوئی بہت بڑا عیب بھی نہیں سمجھنا چاہیے۔ بہر کیف تو بات یہ ہو رہی تھی کہ جو ش صاحب کی شعری شخصیت کو سمجھنا مشکل ہے۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ ان کے ہاں زندگی کے اعلیٰ ترین عناصر سے لے کر کوئی ترین عناصر تک، مشرقی جاگیرداریت کے مزاج سے مغربی تصورات کی یقیناً تک مائل، مختلف اور بہت حد تک باہم وگردست و گریباں ٹکروں کا ایک معمورہ نظر آتا ہے جس میں اس مرکزی نقطے کی تلاش مشکل ہو جاتی ہے جس پر نظر جتے ہی لکیروں کا یہ جنگل اور منتطوں کا یہ انبوہ ایک مربوط تصویر کی شکل اختیار کرے۔ جو ش صاحب کی شعری شخصیت کے مرکزی اصول کی تلاش کے بغیر ہم ان کی شاعری کے طسم کدے میں اور اس کے چچہ مرچچ، نظر نور و جگر نواز مرحل و منازل میں گھومنا چاہیے اور پھر ہر آدمی جو ش میں اپنی پسند کا ایک پہلو، صحت و رستہ سے جو ش کی کیفیت قرار دے گا۔ پھر ایک تنقیدی جنگ زرگری شروع ہو جائے گی۔ لیکن اس مرکزی اصول کی دریافت اگر اتنی آسان ہوتی تو کیا ہی بات تھی۔ لیکن یہاں تو خود جو ش صاحب ہر قدم پر گمراہ کر کے کھڑے ہیں۔ اس سفر میں ہمیں سب سے پہلے جس دیو سے نہایت آگاہ ہونا پڑے گا وہ خود جو ش کی اپنی شخصیت ہے اور اپنے بارے میں ان کے تصورات ہیں۔ داستانوں میں جس طرح شہزادی کو قلعے میں قید کر کے دیو اس پر پہرہ دیتا ہے اسی طرح جو ش صاحب نے شگہہ الفاظ کے طسم میں اپنی شعری شخصیت کا مرکزی اصول پوشیدہ کر رکھا ہے۔ چنانچہ سب متشکک انھیں متشکک قرار دیتے ہیں۔ کچھ عقیدت مند انھیں محض قبلہ زندان جہاں سمجھتے ہیں، کچھ انقلابی انھیں کامیاب یا ناکام قسم کا شاعر انقلاب سمجھتے ہیں۔ گویا ہر سے ہر حسب فہم ماننے والا۔ اپنی یہ مختلف حیثیتیں جو ش صاحب نے خود ہی متعین کر رکھی ہیں اس لیے ہر شخص اپنے تصور کا استناد خود قول جو ش سے ہی کرتا ہے۔ اس طرح کا مسئلہ عموماً دو طرح کے شاعروں کے بارے میں درپیش ہوتا ہے۔ ایک وہ جن کے سفر اور ذہنی Crystallization کا عمل بہت تیز اور مرحلہ وار ہوا مثلاً اقبال، یہ وہ جن کے ہاں ہولکوں مختلف اور گام ہے متضاد حالات کی کثرت ہو جیسے جو ش۔ خیر ہم جو ش صاحب کی شعری کائنات کے مرکزی اصول کی تلاش کے جو حکم پر روانہ ہوتے ہیں۔ لیکن یہاں پہلے لارنس کے ایک قول کو بطور اصول گروہ میں باندھ لینا چاہیے۔ اس کا کہنا ہے کہ کہانی پر اعتبار کرو، کہانی کا رکنی باتوں پر دھیان نہ دو۔ چنانچہ یہاں بھی ہمیں سب سے زیادہ خود جو ش صاحب

سے ہی محتاط رہنا ہوگا۔

جوش صاحب کے بارے میں ایک بات متواتر کہی جاتی ہے اور میں خود بھی ایک محدود معنوں میں اس پر یقین رکھتا ہوں کہ جوش صاحب ایک خاص تہذیب کی نمائندگی کرتے ہیں۔ لیکن یہ مبہم سا بیان ہمیں جوش کی شاعری اور اردو شاعری میں ان کی حیثیت کو سمجھنے میں زیادہ مدد نہیں دے سکتا۔ سوائے یہ کہ جوش صاحب کس حد تک اور کس تک اس تہذیب کی نمائندگی کرتے ہیں۔ زیادہ اس کے تصور حقیقت کے شارح ہیں؟ عسکری صاحب نے ایک جگہ لکھا ہے کہ کم بخت ادب میں ایک بڑی مصیبت یہ ہے کہ اس کا ایک پہلو دوسرے پہلو سے جڑا ہوتا ہے اور کسی ایک کو الگ کر کے نہیں دیکھا جاسکتا۔ تو جوش صاحب کی نوعیت نمائندگی تہذیب کو سمجھنے سے پہلے خود اس تہذیبی پس منظر سے بارے میں چند باتیں طے کرینی چاہئیں۔ ادب میں یوں توفیر مولے کی گنجائش نہیں ہوتی لیکن اگر کوئی بات محض مشہور بھی ہو جائے تو اس پر ذرا غور کر لینا چاہیے، مثلاً یہ کہ بحیثیت اصول یہ بات معروف ہوگئی کہ میر کا کلام آہ ہے اور سودا کا واہ۔ جو لوگ میر و سودا کو پڑھتے ہیں وہ کثر اس بیان پر حیرت ہوتے ہیں۔ اس لیے کہ آہ کی مقدار سودا کے ہاں بھی کچھ کم نہیں۔ لیکن جب ہم تصور کائنات و حیات و مرگ تک پہنچیں تو اندازہ ہوگا کہ سودا کے ہاں جو ایک ہکا سناٹا ہے رنگ ہے وہی اس کی غرابت ہے۔ روایت میں بڑے شاعروں کے درمیان فرق بیش بہت ہی معمولی عناصر سے قائم ہوتا ہے۔ خیر دہلی کی شاعری کے بارے میں کہتے ہیں کہ اس میں خلعت ہے اور لکھنؤ کی شاعری کے بارے میں خارجیت کا ذکر ہوتا ہے۔ مجھے پتا نہیں کہ ان اصطلاحوں کا فی الاصل مدلول کیا ہے لیکن اندازہ یہی ہوتا ہے کہ دہلی شاعری میں داخلی عناصر شعر پر توجہ دیتے ہوں گے، مثلاً جذبہ فکر و غیرہ اور لکھنؤ شاعری میں خارجی عناصر، مثلاً مصرعے کی نوک پنک وغیرہ پر۔ یا پھر معاملہ ہندی میں ایک طرف جذبہ کی تہذیب وغیرہ پر زیادہ صراحت ہوگا اور دوسری طرح تلخی چوٹی کے بیان پر زیادہ زور ہوگا۔ بہرحال طے یہ ہے کہ ایک نہ ایک نوع کا فرق ضرور ہے۔ چلیے ایک ایک شعردونوں دستوں سے چن لیجیے تو اندازہ ہو جائے کہ ہمیشہ فرق کی نوعیت کیا ہے، مثلاً میر کا معروف شعر لے بیٹھے۔

دور جیسا غبار میر اس سے

عشق بن یہ ادب نہیں آتا

اب یہاں میر نے غبار کے دور بیٹھنے کو ایک مظہر نہیں رہنے دیا ہے بلکہ اسے ایک

احساس بنادیا، رویت مشتق میں فن کے ایک داخلی استعارے کی تلاش دے دی ہے۔ ہماری نظر غبار میر پر مرکوز نہیں ہوتی۔ اصل چیز دور بیٹھنا ہے جو ادب کی شہادت نہیں بجاے خود ادب ہے۔ اس میں ایک درجے کی مشرکت رکھتی ہے۔ دوسری طرف یوں ہی کوئی شعر اٹھا بیٹے چپ تانچ کا سہی۔

مرا سینہ ہے مشرق آفتاب داغ بھراں کا

طلوع صبح محشر چاک سے میرے سر پہاں کا

اب دیکھیے شاعر کا سہارا اور اس امر پر ہے کہ نظر ٹٹنے نہ پائے، یعنی نئی روز حیدر ن مڑگاں دارد۔ مبالغے کی انتہی پر بھی شاعر کی کوشش یہی ہے کہ تماش متفکر سو کر سامنے آجائے۔ دہلی کے نمائندہ شاعروں کو پڑھیے تو عام تاثر یہ ہے کہ وہ جس بھی شے یعنی Object کا ذکر کریں گے، اس کی کوشش ہوئی کہ اسے منسلک حس میں حل کر دیں۔ شے پر نظر جھٹنے نہ پائے بلکہ شے کو لیے، یہ جذبوں کے پورے نیٹ ورک میں پھوست کیا جائے۔ دوسری طرف صورت یہ ہے کہ ہر چیز اٹک اٹک، اپنی اپنی تفصیل میں اور ابدال میں دکھائی دے۔ حیثیت مرکوز ہوں۔ چنانچہ اب ان میں سے داخلیت کیا ہے اور خارجیت کی لیکن انسانی جذبہ اور کائنات کے تعلق میں یہ رویہ الگ ضرور ہیں۔ لکھنؤ والے جذبے تک کسی سمعی یا بصری تماش میں بہت سیاق اور کاملیت کے ساتھ متشکل کر دیتے ہیں۔ ذرا جوش صاحب کا تھا در بات جا پہنچی خارجیت اور داخلیت تک اور پنج میں میر اور تانچ آدھمکے۔ خیر، اگر جوش صاحب کو ان کے پورے تہذیبی سیاق و سباق میں سمجھنا ہے تو اس سے مفر نہ ہوگا۔ ہم حال تو جوش صاحب جس تہذیب سے وابستہ ہیں وہاں اذہین چیز ہے کائنات کا حیاتی تجربہ بہ تمام دکھ کرنا۔ اب ظاہر ہے کہ انسانی جذبوں کے بیان کی صورت یہی ہوئی کہ تماش لوں میں اشیاء کے آئینوں میں انھیں عکس انداز کر دیا جائے۔ چنانچہ وہاں شے تو شے، ایک سطح پر غلط بجائے خود ایک تماش بن جاتا ہے۔ چنانچہ لکھنؤ کی شاعری میں غلط بنیادی طور پر حیاتی تجربہ ہے۔ اس لیے وہاں غلط کو بہت حد تک مقصود باذات کی حیثیت سے برتا جاتا ہے۔ یہاں تک کہ اسے Object بنا دیا جاتا ہے۔ جوش صاحب کے ہاں یوں تو اردو اور فارسی شاعری کا غالب حصہ بولتا ہے۔ لیکن یہ پوری روایت جس فوری سیاق و سباق سے نکلے بان گئی ہے وہ یہی ہے۔ چنانچہ جوش صاحب کے مطالعے میں بنیادی طور پر ان کے در الفاظ کے تعلق کو پیش نظر رکھنا چاہیے۔ کوئی خیال، کوئی

جذبہ، کوئی منظر، کسی طرح کا کوئی تصور ان کے لیے وہ ہمیت نہیں رہتا جتنے سچے کا ایک دھج،
 اغنہ کا ایک آئینہ، بیان کی کوئی قدرت رکھتی ہے۔ اس بات کے تفصیلی تجربے سے پہلے تک ذرا
 ہمیں ایک طرح سے ناطق فیصہ کا اردہ تو اترنا پڑے گا اور پہلے یہ دیکھنا ہوگا کہ اس رویے کی
 مکمل معنویت کیا ہے اور یہ محض فطری بازیگری سے کس طرح نکلتی ہوئی ہے۔ یہاں یہ بات
 یاد رکھنی چاہیے کہ جوش صاحب کی اصلی حیثیت ایک منی مونی تہذیب کے شاہد، خرم ہے بلکہ
 انھیں اس تہذیب کے زوال کا شاہد کیوں کہیے، شہید کہیے۔ لیکن یہاں ہمیں دیکھنا ہوگا کہ اس چیز
 نے ان کی شخصیت کے معامل میں کیا صورت اختیار کی ہے۔ مثلاً اقبال مسلم تہذیب کے زوال کا
 بنیادی محسوس رکھتے ہیں۔ لیکن انھیں رنج اصول تہذیب کے مننے کا ہے۔ چنانچہ ان کے اندر
 ایک تاریخی یاد دہانی کو جنم دیتی ہے اور وہ اس تہذیب کے ملکوت و لاہوت کی سیر کرتے ہیں۔
 جوش صاحب کے ہاں بنیادی وابستگی شیا سے ہے۔ تہذیب کے زوال کا مطلب ان کے
 نزدیک اشیا اور انسانوں کے روابط کے موجودہ منظر کا زوال ہے، ایک ایسا منظر جو اپنے زمانہ اور
 مکانی فریم میں جڑا ہوا ہے اور اس فریم سے باہر اس کے کوئی معنی نہیں ہیں

لکھڑوں سے پٹی راج دلاری گلیاں
 چوٹھی کی ذلحسن کی طرح پیاری گلیاں
 دل کی مگرمی سے آہ بھرتی گزریں
 کل رات کو لکھنؤ کی ساری گلیاں

تو جوش صاحب کا ناطلیجا بہت قوی ہے۔ ایک بڑے تہذیبی مظہر سے وابستہ ہے۔
 لیکن وہ بہت حد تک ذاتی ہے۔ جوش صاحب اپنے یاد دہانی سے ہمارے لیے ایک تاریخی
 شخصیت نہیں بنتے بلکہ ایک تہذیبی شخصیت بنتے ہیں۔ چنانچہ یہی وجہ ہے کہ وقت ان کے لیے
 سیف قطع کا اثر رکھتا ہے اور سیان کا صلہ دشمن ہے۔ ان کا صلہ مسد یہ ہے کہ:

وقت ناہنجار کی ضربوں سے کل اڑ جائے گی

یہ جو لکھڑوں پر صباحت ہے ارے جلدی کرو

بخت کی بیداریوں کو اک ذرا سی دیر میں

خواب بن جانے کی عادت ہے ارے جلدی کرو

نسیاں مجھے لوٹ رہا ہے یارو

اس ضمن میں ان کے ہاں معنویت ہمیشہ وقت کے منکب تصور سے پیدا ہوتی ہے۔ یہاں جملہ معترضہ کے طور پر ایک بات عرض کرتا چلوں کہ وقت کا مہمک پہلو ہمیشہ سے شیعہ تخلیقی عبقریت کی بنیاد رہا ہے درجوش صاحب اس کا ایک مہمل الطہار ہیں۔ بہر کیف تو جوش صاحب کے ہاں بنیادی حیثیت اب حاصل ہوئی یک تہذیب کے ذاتی تجرب کو جس کی محفلت وہ ایک ذاتی حافلے کے ذریعے کرتے ہیں۔ چنانچہ ہمیں سے کائنات، خدا، نیکی، بدی، فطرت، ہر چیز کے بارے میں ان کا بنیادی رویہ متعین ہوتا ہے۔ جوش صاحب کی طویل بیانیہ نظموں کو دیکھیے تو احساس ہوگا کہ ہر بیان میں وہ اس وقت اپنی بندی پر کھائی دیتے ہیں جب تہذیبی منظر کا، یا اس کے بجائے اس کی خاص غلطیات، اس کے خاص انسانی ہر تاد کا وہ حوالہ دیتے ہیں:

شہر تن میں چھوٹ والوں کی گلی ہے زندگی
گردن آفاق میں چمپا گلی ہے زندگی



اور یہ رکھے ہوئے ہیں کھدائی شہت میں
گرد آلودہ تماشے، اشک آلودہ ضدیں
اور انہیں کے ساتھ لٹو، سینہ بابت تھپیاں
مکتبوں کی تختیوں پر مدرسوں کی کاپیاں
اور انہیں کے پاس اک جانب بھد جاب تہ
کان کا سونے کا در اور سر کی جرنیلی کلاہ

اب دیکھیے جوش صاحب کو شی گننے کی کتنی مانت ہے اور ان کے ساتھ صفات کے استعمال میں کس قدر مہارت۔ بھد جاب تہ کے ساتھ سونے کا در اور جرنیلی کلاہ بچپن کے گزرنے کا استعارہ ہی نہیں بلکہ تہذیب کے پورے ایسے کا ایک مرکز منظر بن جاتے ہیں۔ جوش صاحب ہمیشہ اسما اور صفات کے استعمال کے ذریعے پورے پورے تہذیبی منظر کو اجاگر کرنے کے مادی ہیں۔ یہاں یہ امر پیش نظر رہنا چاہیے کہ جوش صاحب کی شاعری کے سیاق و سباق میں جب ہم تہذیب کا لفظ استعمال کرتے ہیں تو اس سے مراد صرف مظاہر تہذیب

ہیں۔ اس تہذیب کے تصور حقیقت سے جوش صاحب کوونی واسطہ نہیں ہے۔ اس کی وجہ چاہے کچھ ہو لیکن انھوں نے اس کی کوفایت انسان کے تصور سے پورا کرنے کی کوشش کی ہے۔ جوش صاحب کی یہ اناسیت پرستی ان کی شاعری کا کم زور ترین پہلو ہے۔ اس میں تو بعض اوقات وہ اپنی سادگی سے یوں مبالغہ کرتے ہیں کہ آدمی کو ہنسی آتے آتے رہ جاتی ہے۔ خیر، جب وہ اپنی اناسیت پرستی پر آتے ہیں تو اسے بحدِ خلوت تک لے جاتے ہیں۔ پڑھ کلمہ لا الہ الا انسان۔ میں یہ نہیں کہتا کہ فکری روایت میں یہ چیزیں موجود نہیں ہیں لیکن وہاں ان کا سیاق و سباق ان کے معنی مختلف ہیں۔ اس سلسلے میں جوش صاحب کی نظم ”نیا میلاؤ“ کا مطالعہ خصوصی طور پر کرنا چاہیے۔ اس میں انھوں نے اپنے تصور کی صراحت بہت واضح انداز میں کی ہے۔ لیکن سچی بات یہ ہے کہ یہ تصور ان کے ہاں آخر تک ایک خیالی مجرد کی حیثیت سے ہی قائم رہا اور کبھی ان کا انسانی تجربہ نہیں بننے پایا۔ جوش صاحب اپنے اس تصور کو حکمت کا نام دیتے ہیں اور عقل اور تحقیق پر اس کا مدار قائم کرتے ہیں۔ اس کے مقابل ان کے ہاں تصور الہ ہے جس کی بنیاد انھوں نے ایمان پر رکھی ہے۔

ایمان کو قرد کے رو بہ رو لایا ہے

اور بحث کی دل میں آرزو لایا ہے

کیا اس سے مرے الاؤ پر آئے گی آج

یہ اوس کی اک یوند جو تو لایا ہے

اصل بات یہ تھی کہ جوش صاحب کے نزدیک چست مضمون کی تعریف یہ ہے کہ وہ

دل کو چونکا دے۔ چنانچہ مذہب اور اس کے متعلقات کے بارے میں جب وہ کچھ کہتے ہیں تو

اس میں ان کے پیش نظر چست سے چست مضمون پیدا کرنا ہے۔ چنانچہ مذہب، خدا اور ان

کے متعلقات کے بارے میں جوش صاحب نے جو کچھ بھی لکھا ہے اس میں ہر شعر اور ہر رباعی کی

بنیاد کسی نہ کسی عنصر پر رکھی گئی ہے۔ دنیا میں نیکی اور بدی کی پہلو بہ پہلو موجودگی، نظام جزا و سزا

کے بارے میں ان کے جو سوالات ہیں وہ ان کے کسی روحانی بحران سے نہیں پھوٹتے بلکہ محض

علم الکلام کے مسائل کی حد تک ہی رہتے ہیں۔ جوش صاحب کی لاکھ کوشش یہ ہوتی ہے کہ وہ

انھیں اپنا روحانی مسئلہ بنائیں لیکن ہر عظیم و کبیرہ خیال مجرد کے پیچھے سے چٹا رہے لینے کی ذہنیت

پوری طرح واضح ہوتی ہے۔ چنانچہ ان موضوعات پر انھوں نے جو کچھ لکھا ہے اسے تنبیہ

تفتیش کی ذیل میں نہیں رکھنا چاہیے، بہتہ اس کی ایک سطح ایسی ہے جس پر سنجیدگی سے ضرور غور

کرنا چاہیے۔ شہرِ شوب کی شاعری میں خدا سے اپنے شہر میں اور اپنی تہذیبوں کو برہنہ کر دینے کے خلاف شکایت کی جاتی ہے۔ جوش صاحب و خدا سے جہاں اور شکایتیں ہیں وہاں مرکزی طور پر یہ احساس بھی ہے کہ خدا حسن کو تحفظ نہیں دیتا۔ چنانچہ جوش صاحب نے اس سطح پر لکھتے ہوئے شہرِ شوب اور اس وقت کی روایت کو ایک کر دیا ہے اور یہ اردو شاعری کا ایک بہت اہم واقعہ ہے۔ باقی یہ بات اپنی جگہ ہے کہ جوش صاحب نے اپنے عہد کے بہت بڑے تشکیک و زبان دی لیکن یہ بھی ہے کہ یہ تشکیک ان کے ذوقِ مضمونِ مفری سے چھوٹی ہے، ان کے وجودیاتی بحران سے جنم نہیں لیتی۔ اس امر کا ایک پہلو اور ہے یہاں اسے بھی نگاہ میں رکھنا چاہیے۔ دوسرے لکھنے سے کہ متوسط طبقہ جہنم سے ڈرتا ہے ورنہ خدا پر ایمان سے آتا۔ جوش صاحب کی اصل لڑائی تصورِ جزو، اس سے ہے ورنہ اصل بات یہ ہے کہ سچے ورکھ سے حد کی جوش صاحب کو ہو بھی نہیں سکتی۔ اسی لیے جب وہ اس طرح کے مسائل پر کلام کرتے ہیں تو اس میں ہمیشہ ایک خاص طور پر غمِ بنجید پیدا ہو جاتی ہے۔

اصل میں جوش صاحب یک فن میں سب سے اہم ہیں اور وہ بے تمذیبی بیان۔ اس میں انھوں نے یوں سمجھے کہ ایک اور ڈرامے کو ایک کر دیا ہے۔ کسی نے یونانی رزمیے اور ڈرامے کے بارے میں گفتگو کرتے ہوئے لکھا ہے کہ ڈراما ایک تہذیب کے تمام اندازِ بود و ماند، اس کے روحانی و جذباتی بحر و سوا اور سب سے بڑھ کر اس کے تصورِ تقدیر کو سمیٹ لیتا ہے جب کہ رزمیہ کسی تہذیب کی تمام شیاؤں کو محفوظ کر لیتا ہے۔ یہ محض اتفاق نہیں ہے کہ رزمیے اور میر انیس کا مرثیہ ایک ہی معاشرے سے پیدا ہوئے۔ جوش صاحب نے ان دونوں کو سمیٹ لیا ہے۔ فردوسی اور جوش صاحب کا نام ایک سانس میں لینا کھل بد ذوقی ہے۔ لیکن اس کو یہ سمجھیں گے کہ جوش صاحب نے جس طرح شیاؤں کے خورد بینی و خورد کو بیان کیا اور جس طرح مبالغے کی صنعت کو استعمال کر کے وجود کے صفِ کبر و اسکیل کو مقابل رکھ کے جو انداز انھوں نے دکھائے ہیں، اس میں ان کا ثانی فردوسی کے سوا اور کوئی نہیں ہے حتیٰ کہ قاتنی بھی نہیں جس کے جوش صاحب خود بڑے معتقد ہیں۔ جوش صاحب نے لکھنؤ کی شعری روایت سے اشیا کو ان کی مکمل تفصیل میں جزو در جزو کر کے دیکھنے کا رویہ سیکھا ہے تو فارسی کی بڑی شاعری نے انھیں کائناتی سطح کا بیج بنانے کی تربیت دی ہے اور انھیں دونوں چیزوں کو ملا کر انھوں نے یہ جوسد فراہم کیا ہے کہ اتفاق کی گردن میں چمپا کلی باندھ دیں۔ رباعی میں بھی اکثر وہ اپنے اس ہنر سے کام لیتے دکھائی

دیتے ہیں۔ اپنی روحانی نظموں میں خصوصیت کے ساتھ وہ باریکیوں و جس ذراہ کی اثر کے ساتھ بیان کرتے ہیں، اس میں ن کا کوئی غائی نہیں ہے۔ اردو زبان نے بیان کے جتنے سلیب بھی پیدا کیے ہیں وہ سب جوش صاحب کے با ہمیں بہ تمام کمال مل جاتے ہیں۔ ریختی کے ادنی ترین اسلیب کے ساتھ مرثیے، واسوخت، مثنوی وغیرہ کی ساری رویت جوش میں اپنے کمال کو پہنچتی ہے۔ لیکن ایک چیز جو ان کے ہنر کا سبب ہے، ان کا عیب بھی ہے۔ جوش صاحب بڑی چیزوں کو چھوٹی چیزوں کا نمائندہ بنا دیتے ہیں اور چھوٹی چھٹی چیزوں کو تہذیب کی کلیت کا — لیکن وہ حلا مت نہیں پیدا کر سکتے۔ ایک مرتبہ وجود سے دوسرے کا سفر نہیں کر سکتے اس لیے کہ ان کا کمال یہ ہے کہ وہ ایک مقید بزمان و مکان منظر پر آپ کی تمام حسیت کو مرکز کر دیں گے اور اگر وہ منظر خود سے اعلیٰ کسی شے کی طرف اشارہ کرنے لگے تو یہ سارا تاثر غارت ہو جائے گا۔ چنانچہ جوش صاحب یہ سودا نہیں کرتے اور حلا مت کے چکر میں شے کی شخصیت سے محروم ہونا پسند نہیں کرتے۔ جوش کی شخصیت میں ہم نے اپنی تہذیب کے طریقہ اور ک کا سب سے بڑا شارح دیکھا۔ ایک ایسا شخص جو تہذیب کو دیکھنے کا طریقہ جانتا تھا۔ چرہم نے اس تہذیب کو اس کے طریقہ اور اک سمیت گم کر دیا۔ یہ بات سب ہی کہتے ہیں کہ اب ایسا شخص پیدا نہیں ہوگا۔ اس لیے کہ وہ شرائط زمان و مکان ساقط ہو چکی ہیں۔ لیکن کیا ہم سب اس بات کا مطلب بھی جانتے ہیں؟ ہم نے اس کی شخصیت کے ساتھ تہذیب کا حرف رچا کھو دیا ہے جو کبھی واصل تھا اور کبھی حد فاصل۔

سوچ لہکتی ڈال

”لفظ کہ جن میں ہمارے دوس کی بیچیں ہیں کیا وہ ہمارے چہرہ بھی نہ کر سکتے کا کفارہ بن سکتے ہیں۔“

تخلیقی عمل در معروضی دنیا میں اس کی حیثیت کے تعین کے بارے میں یہ سوچ ہمارے لیے اہم ترین ٹھہرتا ہے اور یہ سوچ اسی ذہن میں پیدا ہو سکتا تھا جس نے دلوں کی بیعتوں سے بھرپور لفظ لکھنے ہوں اور اس بیعت کے کفارہ بن سکنے کے بارے میں بھی ایک تشبیہی لہجہ فدا کے بنیادی احساس کی گواہی ہے۔ بہر حال آج جب ہم ایک بات بہت فائدہ داری سے کہتے ہیں کہ مجید امجد اردو کی تاریخ میں اقبال کے بعد اہم ترین نام ہے تو عموماً کچھ ایسے حضرات جنہوں نے ”شبِ رفتہ“ کا بھی محض ایک سرسری مطالعہ کیا ہے، تاک بھول چڑھاتے ہوئے ایک انداز بے نیازی سے یہ چاہتے ہیں کہ وہ شاعر جس کے کام کا غائب حصہ ابھی تک سامنے نہ آیا ہو اور جسے اب تک (بقول انہی کے) قبولیت عام نہ حاصل ہوئی ہو، بھلا شعری تاریخ میں اتنی اہم حیثیت کا حامل کس طرح ہو سکتا ہے؟ چنانچہ اس صورت میں ضروری ٹھہرتا ہے کہ مجید امجد کی شعری کاوشوں کی نوعیت کا جائزہ لیا جائے اور اردو شاعری کے پس منظر و امکانات میں مجید امجد کی تنبیہ کی جائے لیکن اس کوشش کے لیے ضروری ہے کہ چند بنیادی باتوں پر ہم اپنا موقف واضح کر دیں۔

۱۔ پاپر شاعری اور بڑی شاعری میں ایک بنیادی فرق ہوتا ہے کہ پاپر شاعری

موجودہ جذباتی سانچوں کو ان کی اپنی حیثیت میں دریافت کرتی ہے جب کہ ایسی شعری جو پورے شعری امکان میں ایک نئی جہت تلاش کرے، دراصل نئے ذہن اور جذباتی منطقوں کی دریافت کرتے ہوئے ایک ایسی سطح دیتی ہے جس کا فوری تعلق عہد کے شعرا سے ہوتا ہے۔

۲۔ شعری کاوشوں کا منظر عام پر نہ آتا ایک غیر متعلق امر ہے اس لیے کہ نیا تجربہ ایک پورے دور کی فضا میں شامل ہوتا ہے اور جو شعرا اس دور کے طرز احساں کو بہ تمام وکمال دریافت کرے اس کی شعری کے چھوٹے سے حصے میں بھی تجربات اور امکانات کی جہت اجمالاً موجود ہوتی ہے۔

یہ دو مفروضے دراصل مختلف زبانوں کے ادب کی تاریخ کے شواہد پر مبنی ہیں۔ خود اردو میں بہت سارے ہم شاخ ہمیں ایسے مل جاتے ہیں جن کا پورا شعری سرمایہ دریافت ہونے میں دیر تو لگ گئی لیکن تجوئے ان کے پورے کام کے ایک حصے میں ظاہر ہوتے تھے وہ ان کی جہت کا تعین کر گئے اور اس کے ساتھ ہی پوری شاعری و ایک نیا رخ مٹا کر گئے۔

بہر حال مجید امجد کی دو کتابیں اب تک منظر عام پر آچکی ہیں یا ان کی زندگی میں ہی غیر مسلسل انداز میں جو چیزیں چھپنے لگی تھیں اس وقت ہی یہ ظاہر تھا کہ اردو شاعری نے طرز و راب کا ایک نیا نئے م دریافت کر لیا ہے اور یہ دریافت ماضی کے زندہ تجربات کا نچوڑ اور مستقبل کے طاقتور امکانات کی امین ہے۔ اصل میں شاعری حیثیت کے تعین کا دار و مدار بھی ان ہی دو چیزوں پر ہوتا ہے۔ مجید امجد کے ہاں ماضی کے سارے زندہ تجربات جس تحقیقی انداز میں اپنے آپ کو ظاہر کرتے ہیں ان کا تذکرہ کرنا اور شواہد فراہم کرنا تحصیل حاصل ہے۔ رہ گئی مستقبل کے امکانات کے تعین کی بات تو اس سلسلے میں وہ چار اہم باتیں۔ جب بھی کوئی نئی شعری شکل کسی شاعری میں جنمیتی ہے اس کی اولین حیثیت ہیئت (form) کی نہیں بلکہ ساخت (shape) کی ہوتی ہے۔ اس اولین دریافت اور پھر اس کے بعد کا پورا سفر دراصل ساخت سے ہیئت تک پہنچنے کا سفر ہوتا ہے اور جس شخصیت میں یہ سفر تکمیل پائے یعنی ساخت کا تعین کرنے والا جوہر اور ساخت ہم آہنگ ہوجا میں اسے ہم تاریخ، بنتی ہوئی شخصیت (man becoming history) کہتے ہیں۔ یعنی شعری تاریخ کا موجود اور ممکن اس کے اندر جمع ہوجاتے ہیں اور اس نکتے پر آکر شاعری اپنے چھ اسباب باطل کرتی ہے اور کچھ نئے اسباب مٹے کرتی ہے اور پھر دوبارہ ساخت و ہیئت کی جدیت میں اپنا رتھا ڈھونڈتی ہے۔ چنانچہ بڑی

شاعری اور محض اچھی شاعری میں بنیادی فرق یہی ہے کہ بڑی شاعری ایک ہیئت کے امکانات و بروئے کار لاتی ہے اور محض اچھی شاعری انہیں تنہا ایک ہیئت پر منتقل کرتی ہے اور اس طرح ایک حیثیت میں اس کے شاعر کا روال ادا کرتی ہے۔

بہر حال مجید امجد کو اردو شاعری کے سیاق و سباق میں رکھنے کے لیے ضروری ہے کہ ان کی شاعری کے ان عناصر کا تعین کیا جائے جن کو ہم ان کے شعری وجود کا جوہر مانتے ہیں اور پھر اس کے حدود نل۔ چنانچہ اس ضمن میں یہ چند حقائق ذہن میں رکھنے ضروری ہیں۔

۱۔ مجید امجد کا پہلا بنیادی مسئلہ نظم کی مختلف اشکال رہے ہیں جس کی گویا ”شب رفتہ“ میں شامل ان کا یہ جملہ دیتا ہے:

”میں ایک عمر نظم اور سن کو نائوں اشکال کا سوئی رہا ہوں۔“

مجید امجد کے ذہن میں نظم کی اشکال کا جو تصور اور اس کے جو تعینات ہیں ان پر ذرا آگے ہم گفتگو کریں گے کہ ان کے پورے شعری سفر کو ذہن میں رکھتے ہوئے ایک بات واضح ہو جاتی ہے کہ اس میں اشکال کا مطلب بہر حال وہ ہرگز نہیں ہے جو ہمارے ہاں مدت محض کے پرستار دیتے ہیں۔

۲۔ مجید امجد کے ہاں اردو نظم میں پہلی مرتبہ قافیہ کا احساس ایک الگ تخلیقی سطح پر ظاہر ہوا ہے اور ان کے پورے شعری وژن کے تعین کے سلسلے میں اس احساس کی بنیادی حیثیت ہے۔ اس کی اہمیت کا تذکرہ کرنے سے پہلے اس کے تصورات وضاحت کے لیے ایک اقتباس

نہ کوئی سقف منقش، نہ کوئی چتر حریر

نہ کوئی چادر گل اور نہ کوئی سایہ تاک

بس ایک تودہ خاک

بس ایک ٹھیکریوں سے ڈھکی ہوئی ڈھلوان

بس ایک اندھے گڑے میں جھوم کر مک و مور

بس ایک قبہ نگور

یہیں پہ دفن ہے وہ جسم وہ روایت خاک

وہ دل کہ جس کے دھڑکتے ہوئے بیان الم

کو چھوڑ کا نہ قسم!

چنانچہ نظم کی مختلف اشکال کے سلسلے میں مجید امجد کا سفر دراصل آزاد نظم کے اس

باطن کی دریافت کا عمل ہے جہاں سراسر سخت اور ہیئت یک ہوتے ہیں۔ یعنی اس بات سے ہماری مراد یہ ہے کہ آزاد نظم جس وقت مجید امجد تک پہنچی اس کی حیثیت محض ایک سخت کی تھی اور یہ زیادہ تر اسی طرز احساں کے تحت لکھی جا رہی تھی جس پر قبائل کا پورا الجھن مثبت یا معکوس طور پر سایہ فلن تھا۔ عروض کے اس نئے امکان کا جوہر کہ تجربہ کی تنظیم کے ایک نئے اصول سے عبارت تھا، اب تک دریافت نہ ہوا تھا اور مجید امجد کے نزدیک نظم کا براہ راست تجربہ دراصل تجربے کی تنظیم کے ایک نئے اصول کی حیثیت رکھتا ہے۔ چنانچہ مجھے یاد پڑتا ہے کہ خواجہ محمد زکریا کے بیان کے مطابق اپنی آخری نظموں کے بارے میں مجید امجد نے یہ کہا کہ میں نے ان کی عروضی حیثیت ایسی بنائی ہے کہ یہ نظمیں تیزی سے نہ پڑھی جائیں کہ ان میں تجربے کی نوعیت ایسی ہے کہ ان نظموں کو رک رک کر پڑھا جائے۔ اغاظ شاید یہ نہ رہے ہوں مگر غالباً مراد یہی تھی۔ بہر حال مجید امجد کے ہاں نظم کی اشکال کا جو یک زینہ بہ زینہ سفر نظر آتا ہے وہ دراصل تجربہ در تجربہ نئے امکانات اور نئی تنظیم اور معانی کے نئے پلٹن کی کلیت کا نام ہے اور یہ سلسلہ بڑھتا ہوا ان کی آخری دور کی ان نظموں تک آیا ہے جو ہماری رسائی میں ہیں اور ان سے ظاہر ہوتا ہے کہ آزاد نظم کا ظہور تجربے کے جس نئے اسٹرکچر کے لیے ہوا تھا اسے مجید امجد نے کلیتاً دریافت کیا اور یہاں سراسر داخلی ہیئت جو موضوع در تجربے کی نوعیت کو محیط ہے، خارجی سخت سے ہم آہنگ ہو جاتی ہے۔ اس طرح نظم مجرد نظموں میں تجربے کے reduction کے عمل سے آگے بڑھ کر ایک شے کی حیثیت اختیار کریتی ہے۔ بہر حال یہ وہ اسلوبیاتی انداز تھا جو مجید امجد نے چنا، اور اس سے پہلی مرتبہ ہمارے ہاں نظم ایک ذہنی اور جذباتی روداد کی حیثیت سے آگے بڑھ کر خود خارجی دنیا میں جذبہ یا فکر بن گئی۔

A poem should not mean, but be'

یہاں ایک اہم ترین نکتہ یہ ہے کہ اس ایک درویش نے شاعری کو معروضی دنیا میں باطنی حقیقت کی گویا کی حیثیت سے بنا کر بذاتہ حقیقت بنا دیا۔ چنانچہ اس طرح اپنے جوہر میں شاعری کی کائنات شیت (Thingness) کی حدود میں داخل ہو گئی۔ یہ تو خیر ان کے شعری اسلوبیات کی بات ہوئی اب اسی کی متوازی حقیقت کی طرف آئیے یعنی فنا کے ورث کی طرف۔

مجید امجد پر نکتے والے تقریبات تمام حضرات نے اس بنیادی بات کی طرف اشارہ کیا ہے اور بعضوں نے تو اس موضوع پر تفصیل سے لکھا ہے۔ چنانچہ اس سلسلے میں کوئی تفصیلی گفتگو

کرنے اور غیر ضروری بحثوں میں پڑنے کے بجائے دو تین لمبی باتوں کی طرف توجہ دلا دیا جس کو یہاں ضروری ہیں۔

پہلی بات تو یہ ہے کہ فنا ایک ایسے "ارمی مکان" کا نام ہے جو زندگی کے سارے امکانات کا خاتمہ کر دیتی ہے لیکن ساتھ ہی ساتھ ان تمام امکانات کو معنی بھی دیتی ہے۔ چنانچہ یہی وجہ ہے کہ دنیا کی تمام قوموں میں بنیادی خدمتوں نے "قبہ دوز" سے ہی جنم لیا ہے۔ اس طرح دو باتیں سامنے آئیں، فنا کے احساس سے ایک تو زندگی کے تمام امکانات کو معنی ملتے ہیں، دوسرے خدمت کی تحقیق بھی یہیں سے ہوتی ہے۔ لیکن چونکہ موت تمام امکانات کو بالآخر ختم کر دیتی ہے اسی لیے ضروری ہوتا ہے کہ زندگی کے معنی اپنے اندر سے دریافت کیے جائیں اور اس معنی کی دریافت کا عمل ایران کہا جاتا ہے، جس سے غفلتوں کی پینچیں جنم لیتی ہیں۔ چنانچہ فنا کا شدید احساس مجید امجد کے ہاں دراصل ان کی اسلوبیات سے ہی متعلق ایک امر ہے۔ یعنی اب لظہم محض خدمت نہیں رہ گئی ہے کہ اپنی حیثیت گم کر کے اپنے سے خارج میں کسی شے کی طرف اشارہ کرے اور ختم ہو جائے بلکہ ایک شے کی حیثیت میں قائم ایک نشانی ہے اور اس کی بنیاد وہ بیان ہے جو زندگی کرنے کے عمل کو جاری رکھتا ہے سو اس جو حکم سے گزرنے کے پروسس پر ایک نظر

میں یہ اب کس کو بتاؤں کہ مرے جسم کے کارے میں گندمی
ایک ذی حس تپش ایسی بھی تو ہے جس کے سبب
روح کی راکھ پہ شعلوں کی شکن پڑتی ہے
سانس کے بل میں پنپنے کی سکت بنتی ہے
نوٹتی ٹریوں میں جینے کے جتن جڑتے ہیں
میں یہ اب کس کو بتاؤں کہ مرے جسم کے ریشوں کے اس
الجماد میں ہے

ایک وہ گرتی، سنبھلتی ہوئی، نازک سی دھڑکتی ہوئی ہر
جو ہر اک دکھ کی دوا ڈھونڈتی ہے
جو عجیب حیوں، وسیوں سے گزرتے ہوئے محوں کے قدم
روکتی ہے

چنانچہ اب اس عمل کا جائزہ اردو شاعری کے پورے پس منظر میں سمیوں ہے کہ میر کے بعد سے ہی ”زندگی کرنے“ کا عمل گم ہو چکا تھا جو مجید امجد کے ہاں آرا ایک نئے ڈھنگ میں دریافت ہوتا ہے۔ دریں سے پھر زندگی کی وہ پوری صورت حال اس طرز احسا کے باطن کا مسئلہ بن جاتی ہے اور اردو شاعری کے منظر نامے میں زندگی کی نوئی کزیوں میں ایمان کے بل پر اس طرح جینے کے جتن جڑتے ہیں جیسے دلوں کی نیتوں میں لفظ جڑ جاتے ہیں اور نظم جنم لیتی ہے۔

چنانچہ ایک شعر اس سفر پر جو ہم نے مجید امجد کی تفہیم کے سلسلے میں طے کیا۔

۱۔ مجید امجد کے ہاں نظم تراوی نے سخت کے بجائے ہیئت کا درجہ اختیار کیا اور اس طرح سخت اور ہیئت کی دوئی نظم کے باطن میں حل ہوئی۔

۲۔ نظم نے باطن کے کسی تجربے کے معروضی جزو تکمیلی (Objective counterpart) کی حیثیت سے آئے بڑھ کر خارجی دنیا میں باطن کے فی نفسہ ظہور کی حیثیت حاصل کی اور اپنی سانی حیثیت میں وہ خارجی مظہر ٹھہری جو موضوع کے لیے بذاتہ ایک تجربہ ہے، گویا Internalization of the external and externalization of the internal

internal کا ایک نیا رشتہ قائم ہو اور شاعر اس کی شعری کائنات ایک وحدت میں گندھ گئے۔ چنانچہ اگر یہ ساری باتیں کسی نئے شعری مسطحے سے تعلق رکھتی ہیں پھر تو مجید امجد کے بارے میں ہم وہ بات اسی تین سے ڈہر سکتے ہیں کہ اردو کی شعری تاریخ میں مجید امجد اپنی کائنات لے کر آئے تھے اور اب اس کی دریافت کا عمل شاعری کا سفر ہوگا۔ یہاں ایک بات کی وضاحت ضروری ہے کہ اس عمل میں مجید امجد کا رشتہ اپنے پیش روؤں سے ایک تکمیلی رشتہ ہے نہ کہ تردیدی۔ اور اب سوچنے کا مقام ہے کہ جب ہم اس شعری دائرے میں داخل ہو چکے ہیں تو انظموں میں دلوں کی وہ نیتیں کہاں ہیں جن سے ہم پوچھ سکیں کہ کیا وہ ہمارے کچھ نہ کر سکنے کا کفارہ بن سکتے ہیں۔



یہ چراغ دستِ حنا کا ہے

موسمِ مال کی ایک اُصتی شام میں، کسی مہجر بستی کی قدیم شہر پنہ سے کچھ دور ہمارے
سامنے قین کردار ہیں:

پراسرار خوتہووں والے مہلک کلاب، وقت کی تہستہ رہ گٹر سفاک گردشوں میں پھنر
جانے والی ایک صورت اور ان سے الگ محراب و در کے درمیان مابتاب، جس کی چمک کے جمال
سے باؤ کہن کا جنون ہے۔

ہم شہرِ منیر کے آس پاس ہیں۔

دہشت اور بشارت کے درمیانی مچے میں، موسمِ ہجر کی پہلی ہو ایک افسردہ کر دینے وال
یاد ہے۔ اس بجستی ہوئی شام میں بابِ شہر کے قریب کسی پام بند پر ایک ہاتھ نمودار ہوتا ہے۔

یہ چراغ دستِ حنا کا ہے جو ہوا میں اس نے جا دیا

اور یہی منیر کی شاعری ہے!

کسی شاعر کو پڑ حنا، پسند کرنا، اس سے زندگی کے روپ سلکنا اور جینے ہے اور کسی
شاعر میں اس قوت کا ہونا کہ وہ پڑھنے والے کو اپنے بینڈ اسکیپ میں شامل کرے اور اپنے
خواب میں اسے شریک کرے، یک اور نوعیت کی بات ہے۔ اور منیر نیازی کی شاعری ایک
ایسے ہی منظر میں اور ایک ایسے ہی خواب میں واقع ہے جہاں کنول کا ایک پراسرار پھول نے
جہانوں کو تخلیق کرتا ہے اور فراموش خیووں کو یاد دلاتا ہے۔ یہ شاعری کی وہ قسم ہے جس سے یا تو

ہمارا رابطہ نہیں ہوتا، یہ ہوتا ہے تو مکمل ہوتا ہے۔

اس منظرِ خواب میں شاعر اور قری کے رابطے کی نوعیت کیا ہوتی ہے اور کس طرح یہ بینڈ سکیپ ایک مشترک روحانی حقیقت بنتا ہے، اپنے طور پر ایک ایسا معاملہ ہے کہ تجزیہ اور تشریح یہاں بار نہیں پاسکتے لیکن اتنا ضرور ہے کہ ایک محدود معنی میں، منیر کی شاعری کے ایک خاص علاقے اور ایک خاص منظر پر اپنی نگاہیں مرکوز کر کے ہمہاں کائنات کی ساخت اور اس کے ترکیبی عناصر کو کسی ممکن حد تک سمجھ سکتے ہیں۔ اگر فراق صاحب کی یہ بات درست ہے کہ غزل منہاجوں کا ایک سلسلہ ہے، تو اپنے مطالعے کی نوعیت کے حوالے سے ہمیں منیر کی غزل کا انتخاب کرنا چاہیے جس میں اس کے گہرے ہوتے ہوئے تناظر، اس کی تلاشِ کاری کا اسلوب، اس کا سانیاتی پیٹرن اور سب سے بڑھ کر جبریا اور موجود کی تپتی ستارے میں اس کا بینڈ اسکیپ ایک مرکوز انداز میں موجود ہیں۔ لہو کی ایک غیر واضح سرحد تک پھیلتے ہوئے اس جہان کو مختلف زاویوں سے دیکھتے ہوئے ہمیں انفرادی اسلوب اور رویت کے طرزِ حساس کے درمیان ربط کی بہت سی معنی خیز اور پیچیدہ تہوں کے مطالعے کا بھی ایک یہ موقع ملے گا جو شاید منیر کی نظموں کے حوالے سے اس انداز میں ممکن نہ ہو سکے۔ اس بات کو یوں سمجھ لیجئے کہ منیر نے ایک جگہ کہا ہے

نسل در نسل کے افکار غزل سے نکلا
کتنی دیواروں سے میں اپنے نمل سے نکلا
سایہ اشجار کہن سال کا جنت تھا مگر
میں بھی کچھ ساق سے اس خوابِ ازل سے نکلا

تو اس پورے متن سے کے ایک مرحلے پر ہمارے سوال یہ ہوگا کہ وہ کون کون سی سطحیں ہیں جن پر انفرادی خواب ایک تنظیم اور ازلی تجربے سے جدا ہوتا ہے اور وہ کون سے منظر ہیں جن میں وہ اس تجربے کی بنیادی ساخت میں شامل ہو جاتا ہے۔

بہت ہوگا کہ اپنے سوال کی سمت آنے سے پہلے ہم چند بنیادی نوعیت کی باتیں طے کرتے جائیں، مثلاً یہ کہ منیر کی شاعری کا مجموعی مزاج کیا ہے اور وہ ذات کی کس سطح اور قوت متصرف کی کس جہت سے اپنی کائنات کی تشکیل کرتا ہے۔

منیر کی یہ شاعری کائنات، اردہ میں اپنی ایک منفرد معنویت رکھتی ہے۔ اس کا بنیادی اصول اشیا اور مناظر کو ”دومِ اول“ کی نگاہ سے دیکھنے کا ہے۔ یعنی منیر کے رو بہ رو کائنات

ہے اس سے متیر کا تعلق ایک موجد حیرت پر واقع ہوتا ہے۔ یہ موجد حیرت وہ ہے جہاں بصیرت اور استیادوں اپنی ازیں اور سیوں کیفیت میں ہوتے ہیں اور تصورات اور نظام کے درمیان سرحدیں واضح نہیں ہوتیں۔ باہم مدغم ہونے اور پھر یکا یک کی اور منظر سے شیا کے طلوع ہونے کا عمل محض hallucination کا عمل نہیں ہے جو سحر کی کیفیت سے مشابہ ہو، بلکہ ہم اسے قدم اول کا تجربہ ہی سے کہتے ہیں کہ اس کیفیت میں بھی حیرت کے سانچے انسانی تجربے کے مسلسل اور تکراری عمل کے ڈھانچوں میں، ایک نئی سطح پر متشکل نہیں ہوئے ہوتے اور شاعر اپنے شعری وجدان کی بنیاد پر اشیا کے درمیان میں شلوں کو قائمیت ہے اور پھر حیران ہوتا ہے:

دور تک پانی کے تالاب تھے ہنگامِ سحر

شمس اس آبِ شے اک تازہ کنول سے نکد

تو اس جہت سے شعر کہنا، وسیع منظروں میں بکھری ہوئی چیزوں کو اپنی چشمہ وائے قیام میں یک نیا ربط اور ایک نئی معنوی تنظیم فراہم کرنے کے مترادف ہے۔

شعر منیر لکھوں میں اٹھ کر صحنِ سحر کے رنگوں میں

یا پھر کام یہ نظم جہاں کا شام ڈھلے کے بعد آروں

تو اس انداز سے متیر کی شاعری میں ایک ایسی دیوہائی بصیرت کا مہر رتی، حافی، آتی ہے جو گاہے اشیا کے درمیان تناسب و تعلقات کو برہم کر دیتی ہے اور گاہے عالمِ موجود کے مادے اور منظروں سے ایک نئی کائنات تخلیق کرتی ہے۔ اس عمل کی مثالیں شاعروں کے ہاں جزوی طور پر تو نظر آتی ہیں لیکن متیر وہ شاعر ہے جس کی بصیرت کو ہم نئی نئی اصطلاحات حیرت میں بیان کر سکتے ہیں۔ ہذا ایسے شاعر کے ہاں پہلے سے موجود شعری تجربے کے معیاری پرکھ کے انداز بھی لگ ہونا چاہئیں اور اسے تحسینِ شعر کے معائنے میں بھی چھوٹی جہتوں کی طرف اشارہ کرنا چاہیے۔ ایذا پاؤنڈ نے ایک جگہ سٹیس کے بارے میں لکھا ہے کہ اس نے انگریزی شاعری سے غیر شعری اور بہت سے شعری رجحانات کو بھی اباں کر پھینک دیا، تو ایک درجے میں متیر کی شاعری بھی پورے روایتی طرزِ احساس کی تشیل نو ہے اور ان معنوں میں ایک بہت مرتب ذوق اور تیز حیرت کا تقاضا کرتی ہے۔

متیر نے جس طرز کی تقسیم لکھی ہیں اور ان کی جوابدہیت ہے اس پر ہم کی دوسری

نشست میں گشتِ نو کریں گے۔ فی الوقت میں منیر کی شاعری کے ایک ملاقاتی کا جائزہ لینا چاہتا ہوں یعنی غزل کا۔

منیر کی غزل ہمارے لیے ایک پورا منظر نامہ ترتیب دیتی ہے۔ یہ منظر نامہ تماشوں، یادوں، استعاروں سے مرتب ہوتا ہے اور اس کا محل وقوع ایک شہر ہے۔ اس شہر کا جذباتی موسم بام بلند پر بچھڑ جانے والی ایک منظر صورت سے تشکیل پاتا ہے۔ لہذا آئیے اب ہم منیر کے شہر غزل میں اس کے مرکزی استعارے یعنی شہ نشین پر ایک صورت کے ہونے یا نہ ہونے کے تعلق سے داخل ہوتے ہیں:

شہ نشینوں پہ ہو پھرتی ہے کھوئی کھوئی

اب کہاں ہیں وہ مکیں یہ تو بتاتے اس کو

یا پھر یہ کہ:

شبِ مابتاب نے شہ نشین پہ عجیب گل سا کھد دیا

مجھے یوں لگا کسی ہاتھ نے مرے دل پہ تیر چلا دیا

یا اس سے بھی زیادہ واضح انداز میں:

جب سفر سے لوٹ کر آئے تو کتنا دکھ ہوا

اس پرانے بام پر وہ صورتِ زیبا نہ تھی

لب بام اس صورت سے تعلق منیر کے ہاں ہجر کے تجربے کا بنیادی ڈھانچہ ترتیب

دیتا ہے اور شہر سے تعلق ایک طرف اسی صورت کی توسیع ہے اور دوسری طرف سفر کا استعارہ۔

اسی بنیادی اور ازلی ہجر کے تجربے کی نئی جہت۔ اسی لیے منیر نیازی کے ہاں ایک طرف تو ہجر اور

ہجرت کے تجربے باہم پیوست ہو جاتے ہیں اور دوسری طرف سفر سے وٹنا، یا سفر میں رہنا اپنی

اصل سے مفارقت یا اس کی یاد کی ایک استعاراتی جہت پیدا کر لیتا ہے۔ اگر منیر کی شاعری

صرف اسی صورتِ زیبا کے منظر نامے سے ابھرتی رہتی تو اس بات کا گمان ہو سکتا تھا کہ یہ ایک

متاثر کرنے والی لیکن غیر اہم شاعری بن کر رہ جائے۔ لیکن ذرا غور سے دیکھیں تو معلوم ہوتا ہے

کہ وہ اس و ہجر کا یہ منظر ایک پھیلتی ہوئی کائنات میں واقع ہوتا ہے، اور ایک درجے میں اس کے

ساتھ ایک معنوی مشارکت کی جہت بھی رکھتا ہے۔ یہ پوری کائنات جس طرح اس پرے عمل

میں شامل ہوتی ہے، اسے متاثر کرتی ہے اور ایک روحانی جہت تک پھیل جاتی ہے، اس میں

بنیادی استعارہ مہتاب ہے۔ مہتاب سے اس پورے منظرِ مآل کا ربط دراصل انسانی رویوں میں اور تعلقات کی معنویت میں کائناتی حقیقتوں کی شمولیت کا مرکزی عامیہ ہے۔

نکلا جو چاند آئی مہک تیر سی منیر
میرے سوا بھی باغ میں کوئی ضرور تھا

یہ بھسمو کا دل مکھ ہے اس پرئی ویش کا منیر
یا شعاع ماہ سے روشن گلابوں کا چمن

اک مسافت پاؤں شل کرتی ہوئی سی خواب میں
اک سفر گہرا مسلسل زردی مہتاب میں

تو منیر کے ہاں مہتاب کی ایک حیثیت جو اس کی مرکزی معنویت کا ایک حصہ ہے، یہ بھی ہے کہ مہتاب چھپی ہوئی چیزوں کو ظاہر کر دیتا ہے اور ان کی ظاہری حیثیت میں ایک تصرف کے ذریعے ان کی اصل کو نمودار کرتا ہے:

زمین دور سے تارہ سا ہے خلاؤں میں
رکا ہے اس پہ قمر چٹم میر میں کی طرح

اور جب یہ بنیادی انسانی رویوں کو تھون کے ذریعے ظاہر کرتا ہے یا اس سطح پر لے آتا ہے تو اس میں جنون کی ایک جہت شامل ہو جاتی ہے:

بس ایک ماہ جنوں خیر کی ہوا کے سوا
نگر میں کچھ نہیں باقی رہا صدا کے سوا

مہتاب کے ساتھ جنون کا یہ پراسرار تکرار دراصل منطق کے اسلوب کو توڑ کر اصل وجود کے ظہور کرنے کا ایک کائناتی لمحہ تشکیل دیتا ہے۔ اس نکتہ سے ہمارے سامنے منیر کی غزلیں کا بنیادی خاکہ ترتیب پا جاتا ہے اور اس کے عنصرِ مجمل انداز میں سامنے آ جاتے ہیں۔

منیر کی ابتدائی کتابوں سے آگے بڑھتے ہی ہمیں یہ اندازہ ہوتا ہے کہ منظرِ بدنِ رما ہے۔ دراصل یہ یک طرفہ کی روحانی کیفیات ہیں جس کے ذریعے عنصر سے وجود کی مختلف سطحوں پر غزلیں کا بنیادی تشکیل پ رہی ہیں لیکن چوں کہ ان تمام منظروں میں بنیادی ساخت یک ہی ہے

اس لیے ہمیں منیر کے مرکزی ستارے کو ہاتھ سے جاتے نہ دینا چاہیے۔ ہام بلند پر صورت زیبا، اس کے ارد گرد اپنے ہام و درسمیت پھیل ہو شہر اور ن سب پر ممل ہوا ہوتا ہے۔

سگے چل کر ہمیں ویران مکان، رائگاں سفر اور بھر وائی کے ستارے دکھائی دیتے ہیں۔ وہ شہر جس کی موجودگی پہلے ہر شعر میں جھلکتی تھی اب آہستہ آہستہ یاد کے غیر واضح کناروں کی طرف درخوبوں کی سرحدوں کی سمت بڑھ رہا ہے

وصل کی شامِ سیدہ اس سے پرے آبادیاں
خوب دلم ہے یہی میں جن زمانوں میں رہوں

ہے ایک اور بھی صورت کہیں مری ہی طرح
اک اور شہر بھی ہے قریہ صدا کے سوا
چناں چہ یہاں آکر سفر کا ستارہ ایک نئی جہت سے نمودار ہوتا ہے۔ سفر رائگاں، نامختم اور ازلی۔

ابھی مجھے اک دشت صدا کی ویرانی سے گزرنا ہے
ایک مسافت ختم ہوئی ہے ایک سفر بھی کرنا ہے

پہلے جو شہر یک مناسبت اور محبت کے حوالے میں ظاہر ہوتا ہے تھا، یہاں آکر زندان کی معنویت اختیار کر لیتا ہے اور اسی لمحے منیر کی منفرد بصیرت یک ممال دکھاتی ہے کہ شہر موجود اور شہر خواب کو درجہ وار معنویت رکھنے والی یک ہمہ جہت علامت بنا دیتی ہے۔ شہر، موجود کا استعارہ بن جاتا ہے اور خوب، ماورا کا۔ اور منیر کی طویل مسافت وجود کی ان دو مہجور تہوں کے درمیان یک دستی دشت ہے۔ وجود کی یہ دو تہیں منیر کے ہاں ایسی اور رہائی کی ترکیبوں کو معنویت دیتی ہیں اور کبھی کبھی اشیاء اپنے اصل سے وجود کی اس مفارقت کو پاٹ دیتی ہیں

نیل فلک کے امم میں نقشِ اسیر کے سبب
حسن ہے آب و خاک میں ماو منیر کے سبب
حر ہے موت میں منیر، جیسے ہے خیر آئندہ
ساری کشش ہے چیز میں اپنی نظم کے سبب

چناں چہ یہاں آکر وجود کی مختلف سطحوں کا رپہ، جو منیر کے بنیادی تجربے میں ہی موجود تھا، آئینے کے حوالے سے ظاہر ہوتا ہے اور مکمل بہ یک وقت رابطے و راسخی کی معنویت میں نمودار ہوتا

ہے۔ استعاروں کا یہ مت بڑی نچلے میں شیا اپنی ضد سے نمودار ہوتی ہیں، منیر کے ہاں ایک طویل حدیث شہر و دشت، اور حکایت آب و خاک میں نمودار ہوتا ہے۔ اس سطح پر آکر یہ اور خواب میں گم ہونے والے شہر کی اسکاٹ لین مہم پر ہوتی ہوئی لامکان میں گم ہو جاتی ہے اور شہر موجود کے مقابل لامکان باقی رہ جاتا ہے:

ایک دشت لامکان بچید ہے میرے ہر طرف

دشت سے نکلوں تو جائز کن نھانوں میں رہوں

منیر کے ہاں جو خواب کا یہ شہر ہے کہ جس کی حدیں لامکان سے مل جاتی ہیں، میں نے ایک بار منیر سے اس بارے میں پوچھا تھا تو اس نے کہا، اسے تم پاکستان سمجھو جو متعلق دوؤں کی بستی ہوگا، یا تم اسے قریہ محمد کا نام دو۔ اس طرح منیر نے یہ اسے ایک خواب تشیل کیا ہے، وہ شہر گل جس کے خواب میں سچے شاعر رہتے ہیں۔

ان استعاروں سے منیر کے شعری منظر و محل وقوع کا نیز اس کے موسم مدال کا ہمیں ایک بنیادی اندازہ ہو جاتا ہے۔ ہذا ایک نثر اب منیر کی لسانیاتی فضا کی طرف بھی جو شاعر کا اصل وطن ہے اور اس کا ازلی اور دائمی موسم ہے۔

آڈن نے اپنے ایک مضمون میں کارل کراؤن ایک دلچسپ بات نقل کی ہے۔ راز کا کہنا ہے کہ ”میری لسانیات ایک آفاقی طوائف ہے جسے مجھے باکرہ بنانا ہوتا ہے۔“ ایک ایسے شاعر کے لیے جو محض سانی ٹونکوں کے بل پر شعر نہ کہت ہو اور ایک تیز حسیت رکھتا ہو، شعری روایت ایک بڑا مسئلہ بن جاتی ہے۔ اپنی غزل میں منیر نے مختلف سانی پیٹرن استعمال کیے ہیں لیکن حیرت کی بات یہ ہے کہ تجربے کی وہ سطح جہاں سے شاعری کا پورا موسم متعین ہوتا ہے، وہاں دیکھ جائے تو منیر کی غنیمتی فضا میں روایت کی ساری ترکیبیں نظر آتی ہیں۔ بڑے شاعروں سے ایک تخلیقی ربط کے آثار منیر کے ہاں ملتے ہیں لیکن مکھنوں کے دوسرے درجے کے شعرا نے جن امکانات کو بس ہاتھ لگا کر چھوڑا تھا منیر نے انھیں بہت ہی سہیت سے استعمال کیا ہے اور اس سے ایک طرح کی مشرقی تاثیر پیدا کرنے کی کوشش کی ہے۔ عشق اور اس کے متعلقات میں، بلکہ سماجی معاشی فلسفے کے بیان تک میں فیض نے روایت کا پورا ایدیم استعمال کیا ہے لیکن منیر جس طرح روایتی ترکیبوں سے جس انداز میں کام لیتا ہے اس کی نوعیت بالکل الگ ہے اور اس لیے اس کا مطالعہ بھی ایک نیا انداز نظر چاہتا ہے۔ منیر نے اضافوں کے ستموں سے محبوب کے وہ

سارے ترازے سمیٹ لیے ہیں جو سے فارسی کلچر کے پس منظر میں ظاہر کرتے ہیں۔ اس سے منہ پر نے دو بڑے فائدے اٹھائے ہیں۔ ایک تو صورتِ مجبور کا ذکر جو زمانی اور مکانی فاصلے کا تاثر چاہتا ہے وہ حاضر محبوب والے روزِ مرد میں کسی طور پر نہیں آ سکتا تھا، دوسرے یہ کہ یہ لہجہ نیا قضا اور محبوب کے حوالے سے استعمال ہونے والی فارسی ترکیبیں شعر کے معنوی اسٹرکچر میں اعلیٰ تر معنی کے لیے کئی درجہ اعلیٰ ہیں۔ پہلے اس قضا کو سمجھنے کے لیے اس پر ایک طائرانہ نظر

بیگانگی کا ابر گراں بار کھل گیا
شب میں نے اس کو چھینا تو وہ بار کھل گیا

بیتے لگی ہے ندی اک سرخ رنگ سے کی
اک شیشے بوں کا، لعلیں ایاغ چکا

پی لی تو پیچھے پتا نہ چلا وہ سرور تھا
وہ اس کا سایہ تھا کہ وہی رشکِ حور تھا

قبائے زرا پہن کر وہ بزم میں آیا
گلِ حن کو ہتھیلی میں تھم کر بیٹھا

غیروں سے مل کے ہی سہی بے باک تو ہوا
بارے وہ شوخ پہلے سے چالاک تو ہوا

ملائمت ہے اندھیرے میں اس کی سانسوں سے
دک رہی ہیں وہ تنکھیں مرے نگین کی طرح

ملا ہوں روز اس سے اسی شہر میں خیر
پر جانتا ہوں وہ بیتِ زیبا بھی خواب ہے

اب ان میں یہی طرح کے بہت سے شعور میں منیر نے روایتی تراکیب جو اب متروکات کی حد میں داخل ہیں، بہت فراشوں سے استعمال کی ہیں اور ان سے جو شعری تاثر پیدا کیا ہے وہ سامنے ہے۔ سواں یہ پیدا ہوتا ہے کہ اس سطح پر اگر منیر کی ساری تار و کار یوں کا روایت کے اس سبب اور خصوصاً صفت کے استعمال کے طریقوں سے یہ رہتا ہے؟

روایت کے اس سبب کے رد و قبول کے عمل کو منیر کی یہ سنیاتی فضا ہم پر ایک نئی جہت سے ظاہر کرتی ہے۔ وہ سارا اجتماعی تجربہ جو روایتی تراکیب میں مرکوز ہوتا ہے اس کے اپنے سونے جا گئے کے موسم ہوتے ہیں اور روایت کے جنس جسے کسی بصیرت کے ظہور تک خوابیدہ ہوتے ہیں اور کسی خاص وقت میں کسی شاعر کے منظر وں میں جا گتے ہیں۔ منیر بھی اسی نوعیت کا شاعر ہے جس کے ہاں روایت کے بیانیہ انداز میں ایک نشاۃ ثانیہ واقع ہوتی ہوئی دکھائی دیتی ہے اور ایک خواب ازل اس کے خوابوں میں کہیں کہیں چمک جاتا ہے۔ اس پہلو سے منیر کی شاعری پر ہمیں زیادہ غور کرنا چاہیے۔

منیر کے اس سارے شعری سفر کے ذکر میں ایک اہم بات کا اب تک تذکرہ نہیں ہوا اور وہ اس کا وہ پیغمبرانہ لہجہ ہے جو "جزوِ است از پیغمبری" کی نمائندگی کرتا ہے۔ یہ پہلو اپنی جگہ خود ایک مضمون کا متقاضی ہے لیکن چونکہ اس پہلو سے منیر کے بارے میں کافی چیزیں لکھی گئی ہیں اس لیے میں صرف چند اشارے کیے دیتا ہوں۔

ایک شہر خواب اور شہر موجود کے درمیان جدلیات سے منیر میں اپنی تخلیقی قوت کے ذریعے اس کائنات کی ترتیب نوکی خوش موہیں مارتی ہے۔

ایک نگر کے نقش بھادوں، ایک نگر ایجاد کروں

ایک طرف خاموشی کروں ایک طرف آباد کروں

منیر کے اس لہجے کے تناظر میں شہر مرکزی استعارہ بن کر نمودار ہوتا ہے اور انسانی

تعلقات اور انسانی رویوں کا پورا جال بہت آکر نظر آتا ہے

تلخ اس کو کر دیا ارباب قریہ نے بہت

ورنہ اک شاعر کے دل میں اس قدر نفرت کہاں

منیر کی غزل میں جلد کا پہلو پوری طرح یہاں ظہور پاتا ہے اور اس رویے کی

نمائندگی مرکزی طور پر یہ غزل کرتی ہے۔

اس شہرِ سنگِ دل کو جد دینا چاہیے
پھر اس کی خاک کو بھی اڑا دینا چاہیے
اک تیز رعد جیسی صدا ہر مکان میں
لوگوں کو ان سے گھر میں ڈرا دینا چاہیے

یہ رو یہ بنیادی طور پر ایک تخلیقی جلال کی حیثیت رکھتا ہے۔

چوں کہ منیر نیازی بنیادی طور پر قوتِ متصوفہ کا شاعر ہے اس لیے اس کے ہاں نئے
جہانوں کی تخلیق اور نئے منظروں کے عدم سے یک دم وجود میں آ جانے کا عمل اساسی اہمیت رکھتا
ہے۔ غزل میں منیر کا یہ کمال خود اس کی اپنی یک تمثال کے مطابق ایک پوانے راگ سے ایک نئی
صوت کے پھونٹے جانے کا عمل ہے۔

منیر کی غزل اپنے تمام استعاروں میں ایک قریہِ قدیم کی طرح ہے جس کے درتپے
حیرت کے ناموجود منظروں پر کھلتے ہیں جہاں ایک گلاب کی تیز خوش بو ماہِ تمام کے نور سے ہم آہنگ
ہوتی ہوئی دل میں بسی ہوئی کسی صورت کی طرف اور آنکھوں میں جھلکتے ہوئے ایک نئے خواب
کی سمت مسلسل ہجرت کا عمل ہے اور اس عمل میں منیر کا زاہد راہ:

یہ چراغ دستِ حنا کا ہے جو ہوا میں اس نے جلا دیا



جھنگ رنگ کا شاعر

شیر افضل جعفری کی شاعری کی پہچان کے میرے لیے دو حوالے ہیں۔ ایک تو تہذیبی حوالہ اور دوسرا تجربے اور بیان کے ربط کے نئے پن کا حوالہ — سو پہلے مؤثر انداز پر نظر ڈال لیں تاکہ تہذیبی متن میں اس شاعری کی، غرض، نیت کا تعین ہو سکے۔

مجھے ایسا معلوم ہوتا ہے کہ شیر افضل جعفری کی شاعری براہ راست صوفیہ کی شاعری کی روایت یا مذہب کے محض، ایک باطنی تجربے کی روایت سے منسلک نہیں ہے، بلکہ اس شاعری کا تعلق وحدت الوجود کے مسائل میں گم، اور شہود کی مذقوں میں فنا صوفیہ کی روایت سے لگ بھگ دوریوں، مجذوبوں اور قندروں کی روایت سے ہے، جو بارگاہِ احمدیت سے بے نیازی و رقنداری کی صلاحیت پاتے ہیں۔ اگر یہ قندراسم احمد کے تابع ہیں تو صوفیہ اسم الکیم کے۔ لہذا ان کے مسلک اور ان کے طرز میں فرق بھی اسی لیے ہے۔ چنانچہ شیر افضل جعفری کے ہاں ہمیں مجزوہ حقیقت کے رشتے کی شاعری نظر نہیں آتی، بلکہ مذہبی تجربے کو براہ راست شعری تجربے میں تبدیل کر دینے کا عمل ملتا ہے

لازمی ہے کہ رہیں زیرِ نظر غیب و حضور

دونوں عالم کی خبر ہو تو غزل ہوتی ہے

چنانچہ غیب و حضور کے ایک ہی تجربے میں گنڈھ جانے کی وجہ سے مذہبی تجربے کی یہ

شکل دکھائی دیتی ہے:

مسجد ہے خشک رات ہے مٹی کا دیا ہے
اس مست فضا نے مجھے سرمست کیا ہے
مجھ سالک و درویش نے الہام کا نقشہ
لیلائے شبِ قدر کی آنکھوں سے پیا ہے
میں سرید عریاں کی طرح ڈول رہا تھا
مولائے شریعت نے مجھے تھام لیا ہے

یہاں بنیاد کوئی شعری تجربہ نہیں ہے جسے ایک مذہبی تجربے کی وسعت سے ملا دیا گیا ہو، بلکہ مذہبی تجربہ ہی شعر ہے اور شعری تجربہ بین مذہب۔ اور یہ چیز ہمیں اردو اور فارسی شاعری کی طویل روایت میں سوائے ایک شخص کے اور کہیں نظر نہیں آتی۔ یہ ایک شخص جس نے میرے خیال میں اس تجربے کو پہلی مرتبہ گرفت میں لیا اقبال ہے کہ جس کے ہاں مذہب کا پورا طریقہ بود و ماند مذہبی طہارت و رسوم بنفسہ شعری تجربے میں بدل جاتی ہیں اور سچ پوچھیے تو وہ داتاے راز جس سمت کو اشارہ کر گیا تھا، آج کی اردو شاعری کی قدر یہی ہے کہ اسی سمت کی وسیع تر جہات کو تلاش کرے۔ اور شیر افضل جعفری کی شاعری دراصل اسی روایت کی تفصیلی دریافت اور توسیع ہے۔ اقبال نے بھی اس تجربے کو ایجاد نہیں کیا بلکہ ان تمام جڑوں پر جہاں اسامہ پہنچا، اس انداز کی شاعری ”اندر بوئی مشک مچایا“ کا سماں پیدا کرتی دکھائی دیتی ہے اور اس کا ظہور حلقائی زبانوں میں ہوتا ہے کہ یہ زبانیں اپنی ہمت کے لحاظ سے تجربہ کی نسبت تجربے کی تازگی سے زیادہ قریب ہیں۔ بہر حال شیر افضل جعفری کے ہاں شاعری اور تہجد دراصل ایک ہی عمل کے اظہار کی مختلف شکلیں ہیں اور ان دونوں کی بنیاد ایمان ہے۔

جو زخم جوانی کو تغافل نے دیا تھا
اس زخم کو پیری میں تہجد نے سیا ہے
چناں چہ یہی وہ صورتِ حال ہے جس میں:

اک رندِ الہی کو جو ارمان بہ لب ہے
قرآن کے رخسار کے بوسے کی طلب ہے

کا شعر کہا جاسکتا ہے جس میں رخسار اور بوسہ، اپنی حیاتی سطح پر قائم رہتے ہوئے قرآن کے حوالے سے ایک وسیع تر تجربے کا ماحولہ بن جاتے ہیں۔ اور پھر ”رندِ الہی“ کی ترکیب اس صورتِ حال

کو واضح کرتی ہے۔ یہاں بھی ”زندہ الہی“ دراصل سانی تریب سے تاجرب کی وحدت کو جنم دیتی۔
لیکن یہاں بھی نہیں کہ جذب و مستی کی یہ شاعری

پھاگن ہے خنک چاندنی ہے سامنے رب ہے
یہ رات غزل کے لیے معراج کی شب ہے

بندے اور مول کے تعلق، حیات و موت کے منظر نامے، کائنات اور حقیقت کائنات کے ربط سے کہ
جو صوفیانہ حکمت کے تابع شاعری کے اہم موٹف رہے ہیں، خال ہو بلکہ اس انداز جنوں میں وہ
ساری جہتیں بھی نظر آتیں ہیں لیکن سانی مزاج کی وجہ سے ایک تازہ و تر کیفیت دکھائی دیتی ہے
نہ قبر کج خضر ہے نہ عمر درد جگر

یہ موت اصل میں اک جھوٹا کجاوا ہے

ایک سطح پر شاعری و زندگی تجربے کو ایک دوسرے میں بن دینے کی کوشش سے
ہمارے سامنے اصل میں آج کی شاعری کو اس کے قدری سوتوں سے مربوط کر کے ایک پوری نئی
کائنات کو جنم دینے کا عمل ہے جس میں ہر شے اور ہر عمل، ایک آئینہ سے ہم کنار ہے۔ قرآن
میں آتا ہے:

نہیں ہے کوئی شے مگر اس کی تسبیح کرتی ہے حمد کے ساتھ

اور ایک سطح پر شیر افضل جعفری کی شاعری کا پورا منظر نامہ اسی بات کی تفسیر اور شہادت ہے۔
کتا بوں کا چھپنا ایک معمول ہے اور ان پر دیا چپے لکھنا یا لکھوانا ایک رسم۔ لیکن
”سنو لے من بھانولے“ پر مجید امجد کا دیباچہ میرے نزدیک من ترا حاجی گویم کی اس رسم سے
الگ ہے جو فی زمانہ جاری ہے، بلکہ ولی، ولی می شناسد کا ایک ثبوت ہے۔ مجید امجد کی چند نثری
تحریروں میں سے یہ دیباچہ ہماری شعری صورت حال کا ایک اہم واقعہ ہے۔ ممکن ہے آپ ہر
اس غیر اہم بات کے تذکرے پر حیران ہو رہے ہوں، لیکن میں ابھی اس عمل کی وسیع تر معنویت اور
آج کے شعری پس منظر میں اس کی اہمیت کا جائزہ لیتا ہوں۔

پاکستان بننے کے بعد برصغیر میں مسلمانوں کی تاریخ ایک جغرافیائی فریم سے آشنا ہوئی
اور دراصل مسلمانوں کی تاریخ کو برصغیر میں پہلی بار ایک ایسا جغرافیائی پس منظر ملا جس میں
تہذیب اپنے آپ کو فی الحال راج قائم کر سکتی۔ یہ عمل ہوا یا نہ ہوا اس سے ہمیں بحث نہیں شعرا کا

ایک گروہ یہ تھا جس نے س نئی معنویت کو شعوری سطح پر نہ سہی حسیاتی سطح پر ہی بھنب لیا اور اس کے ساتھ ہی شاعری میں ایک قدرتی تبدیلی کا عمل شروع ہو گیا۔ برصغیر میں مسد نوں کے پورے تہذیبی سفر کا سرمایہ اردو میں تھا کہ ہر تہذیب اپنے شعر کو کسی زبان میں ظاہر کرتی رہتی ہے اور زبان دراصل تہذیب کا بیرومیٹر ہے۔ چناں چہ پاکستان کے تصور کے ذہنوں میں رائج ہوتے ہی مسد نوں کے تہذیبی سفر کا رخ پنجاب، سندھ اور بلوچستان و سرحد کی طرف ہو گیا۔ اور اس طرح تہذیبی مراکز دہلی اور لکھنؤ سے منتقل ہو کر جھنگ، ساہیول، ملتان اور بہاولپور میں قائم ہو گئے۔ چناں چہ شعرا کے ایک گروہ پر اس بات کی ذمہ داری عائد ہوئی کہ وہ اس نئی جنم پتی ہوئی تہذیب کے لیے idiom کو دریافت کریں اور اس عمل میں مجید امجد، شیر افضل جعفری اور چند دوسرے شعر نظر آتے ہیں۔ اس لیے میرے نزدیک مجید امجد کا دیباچہ محض ایک دیباچے کی حیثیت سے ہٹ کر ایک تہذیبی واقعہ ہے جو دراصل نشان دہی کرتا ہے ان راستوں کی جن پر اردو شاعری کو آگے بڑھنا ہے۔

چناں چہ اس نے تہذیبی ایڈیم کی دریافت میں شیر افضل جعفری س وقت اہم ترین شاعر ہیں کہ انھوں نے اردو اور پنجابی کے درمیان دوئی کی فضا ختم کر کے ایک ایسی لسانی وضع اختیار کی جو نہ صرف یہ کہ شاعری کو نئے سانی اور جذباتی منطقے فراہم کرتی ہے، بلکہ اردو کی زندگی کے لیے بھی واحد راستے کی نشان دہی کرتی ہے، مثلاً اس سلسلے میں کچھ شعار

ہرا بھرا نہ ہو کیوں فلسفہ ابوذر کا
کہ اُس کے یار کے روخے کا رنگ ساوا ہے

سحر کی تانگ میں سولی پہ افضل
مری تقدیر آسا گا دی ہے

جھنگ دیس میں اک سودائی جھومے ڈھولے گائے
بھلوا اٹھا، چال ملنگی، شیر افضل کہدائے

اگر اس طرح کے شعر نقل کرنے میں جو کچھ چاہیں تو پوری کتاب ہمیں رنچ مروینی پڑے گی، لیکن اس سلسلے میں ہمیں ایک بات ذہن میں رکھنی ہوگی کہ اس طرح کی بات اور بھی دوششیں ہو رہی ہیں، لیکن ان کوششوں میں اور اس میں جو قدری فرق ہے، وہ وہی ہے جو سیاست محض اور ادب میں ہے۔ یہی وجہ ہے کہ بعض دوسرے بکار خویش، شیار شاعروں کے ہاں جب یہ پیوند کھائی دیتا ہے تو صاف ظاہر ہوتا ہے کہ شاعر موصوف دونوں زبانوں کے مزاجوں کے فرق اور ان کی یکساںیت سے کور ہے اور یہ کوشش پھر بھان متی نے رشتہ جوڑا، بن کر رہ جاتی ہے۔ بہر حال مجھ سے فوراً یہ سوال ہوگا کہ آخر شیر افضل جعفری کی شاعری میں وہ کون سا عنصر ہے جو سے اردو کی تہذیبی اٹھان سے منسلک کر دیتا ہے۔ تو اس کے لیے ان کی شاعری پر ایک نظر کافی ہوگی کہ اگر ایک طرف پنجابی کے الفاظ، تراکیب، یہاں کے رومانوں کے تذکرے آتے ہیں تو ان سے یہ ایک فطری پس منظر پیش کیا گیا ہے۔ فطری پس منظر سے یاد آیا کہ جھنگ اور چناب کے حوالے سے جو شاعری کا ایک خاص مزاج بنتا ہے، اس میں فطرت کے مظاہر بڑی حد تک دخل میں ہیں۔ لیکن یہ بات قویہ ہے کہ ہر وہ چیز جو آفاق میں موجود ہے، انفس میں بھی ہے۔ اور صوفیہ کوراہ سوک میں پہلے سیر آفاقی کرائی جاتی ہے کہ وہ اپنی حقیقت کا مشبدہ اپنے خارج میں کریں تو دراصل جھنگ کے تذکرے اور چناب کا ذکر شیر افضل جعفری صاحب کے لیے سیر علی آفاق ہے جس میں وہ اپنی حقیقت کو شناخت کرتے ہیں۔ فطرت کے اصل مظاہر تو انسان کے اندر ہیں۔ جنہیں وہ اپنے خارجی منظر سے نامے میں دریافت کرتا ہے اسی لیے ان کے ہاں ہر سطح پر توحید کا عمل ظاہر ہوتا ہے۔ تاریخی حقیقت کو جغرافیائی حقیقت کے ساتھ، باطنی تجربے کو خارجی مظہر کے ساتھ اور شعری تجربے کو مذہبی تجربے کے ساتھ ایک وحدت میں دیکھنے کا عمل اور جیسا کہ میں نے پہلے عرض کیا کہ تشبیہ و تنزیہ کے ساتھ ما کر دیکھنا۔ اس موقع پر حضرت ابن عربی کی ایک بات یاد آتی ہے

پس اس کامل صورت، انسانی میں وہم (متخیہ) بہت بڑا اسٹان ہے —

اور عارف تشبیہ اور تنزیہ دونوں کرتا ہے۔ اور وہ وہم سے تنزیہ میں تشبیہ کرتا

ہے اور عقل سے تشبیہ میں تنزیہ کرتا ہے پس عقل اور وہم تنزیہ و تشبیہ سے

مربوط ہیں اور ممکن نہیں کہ تنزیہ تشبیہ سے خالی ہو یا تشبیہ تنزیہ کے بغیر ہو۔

اسی لیے میں کہتا ہوں کہ مذہبی علامتوں اور حیاتی اور جذباتی وارداتوں کو ایک ہی

تجربے میں شامل کرنے اور گوندھ دینے کا عمل دراصل معرفت کا عمل ہے۔

شاعری کی ساری روایت میرے سامنے تھی اور جب میں اس روایت میں بعض ایسی باتیں دیکھتا تھا جو مقامِ معرفت سے رُمی ہوئی معلوم ہوتی تھیں تو یہ بات کچھ پلے نہیں پڑتی تھی۔ لیکن شیر افضل جعفری کے کلام کو دیکھنے کے بعد مجھے پتا چلا کہ سلوک کی طرح شاعری میں بھی صحو و سکر سے افضل ہے۔ بقول شیخ ابونصر سراج ”ادب انتہائے قرب میں شائستگی اختیار کرنے کا نام ہے“ — اور میں ادب کے اس لفظ کو نہ پچر کے معنی پر بھی محیط سمجھتا ہوں۔ چنانچہ

صد شکر کہ افسانہ و تمثیل کے بدلے
قدرت نے مرے ہاتھ میں قرآن دیا ہے
میں سریدِ عریاں کی طرح ڈول رہا تھا
مولائے شریعت نے مجھے تمام لیا ہے

تعریف ارم مجھ کو بھی معصوم ہے لیکن
میں شاعرِ مولا ہوں مجھے پاسِ ادب ہے

سو یہی پاسِ ادب ان کی شاعری کی جان ہے جہاں تجربے کی شدت اور ضبط دونوں مل کر ایک ایسی سرمستی اور ایک ایسے جذبے کو جنم دیتے ہیں جو کہیں بھی منہاجِ ادب سے بننے نہیں پاتا۔ اور اس طرح شاعری کی اس بلند منزل پر پہنچ جاتا ہے جہاں تجربہ اور ضبط تو باقی رہ جاتے ہیں، ذات فنا ہو جاتی ہے:

”ہو“ کے دیرانے کے آگے ”ہے“ کی بستی کچھ نہیں

یہی کہہ میں کہ بقولِ اقبال یہ وہ کیفیت ہے

از پیرِ مقال آئم بے تشنہ صہبا مست

در منزلِ لا بودم از پادۂ الٰہ مست

اس ساری گفتگو سے مراد شیر افضل جعفری کی شاعری کو جواب تک من ترا حاجی بگویم

کے نقار خانے سے باہر اپنی حقیقت کو شناخت کرانے کے عمل میں آچکی ہے، اس کے تہذیبی متن میں دیکھنا ہے، اور سچ پوچھیے تو میرے لیے وہ وارثِ شاہ، بلھے شاہ، حضرت سلطان باہو، میر و غالب اور درد و اقبال کا نقطہٴ اتصال ہیں۔ جہاں سے اردو شاعری ایک نئے سفر کا آغاز کرتی ہے۔ اور شاید اس سفر کا آغاز مجید امجد اور انھوں نے مل کر ہی کیا تھا۔ اور ان دونوں کی شعری قوت اردو

شاعری کے مستقبل کا خاکہ ترتیب دینے کے عمل میں ہے۔ ان کی شاعری تہذیبی تاریخ کا ایک اہم واقعہ ہے، کہ یہاں تاریخ اور جغرافیائی پس منظر، علاقائی طرزِ احساس اور اردو کے درمیان مفارقت کی فضا ختم ہو کر ایک نئی ترکیب جنم لے رہی ہے، جو پاکستان کا تہذیبی امکانات پر برصغیر میں مسلمانوں کے تہذیبی سفر کی مین ہے۔ اور جو کام آج شیر افضل بھٹائی شاعری میں کر رہے ہیں، کل کو وہی کچھ دوسرے شعبہ ہائے حیات میں بھی ہوتے رہا ہے۔ یہ ہمیں جان لینا چاہیے

قندر ہرچہ گوید دید و گوید



م حسن لطیفی — ایک مطالعے کی ضرورت

برصغیر پاک و ہند میں بیسویں صدی کا ابتدائی نصف ایک تغیر آٹھ اور شوریدہ مزاج عہد کے طور پر سامنے آتا ہے۔ تاریخ کے کاظم میں ایک نئے شعور کی تخلیق کے نقوش بہت واضح دکھائی دیتے ہیں۔ سیاست، مذہب، معاشرے اور ادبیات میں ہنسی بھڑتی لکھنوں سے ایک نئے جہان کی صورت نظر آتی ہے۔ اس کا کال ٹکس اس عہد کے اردو ادب اور خصوصاً اردو شاعری میں موجود ہے۔ اس کے مطالعے سے جو تصویر ہمارے سامنے آتی ہے وہ اس جہت سے بہت مکمل و قابل اعتبار ہے کہ اس میں تاریخ اور اجتماعی شعور کا نظریہ باطن یک جا ہو کر سامنے آتا ہے۔ اگر ایک طرف دبستان سرسید کے اکابر سے اقبال تک ہمیں ملی نقطہ نظر کی ترجمانی کرنے والے دکھائی دیتے ہیں تو دوسری طرف وہ دبستان جسے آج ہم رومانی قرار دیتے ہیں، اپنے تمام نمائندوں سمیت ہمارے سامنے آتا ہے جن میں کثرت کے باوجود تاریخ و سیاست کے اعتبار سے ایک جہت پائی جاتی ہے۔ لیکن ان کا بنیادی طرز انظہار انسانی تخیل اور انسانی جذبات سے متعین ہوتا ہے۔ یہی وہ گروہ ہے جس سے آگے چل کر اردو ادب میں ایک نئے طرز احساس کی بنیاد پڑی اور اسالیب انظہار ظاہر ہوئے۔ ان اسالیب انظہار میں اہم ترین حیثیت آزاد نظم کو حاصل ہے۔ ہمارے ہاں عام طور پر یہ بحث چھٹی رہی ہے کہ آزاد نظم سب سے پہلے کس نے لکھی، لیکن یہ سوال محض شکلیات تک محدود رہا ہے، جبکہ صحیح معنوں میں یہ محض Taxonomy متعین کرنے کا معاملہ نہیں بلکہ چوں کہ آزاد نظم ایک شعور اور ایک طرز احساس کا خارجی ظہار ہے، اس لیے

بنیادی طور پر سوال یہ تھا کہ اس طرز احساس کو سب سے موثر انداز میں کس نے ظاہر کیا اور ایک پورے ادبی گروہ کی ان خطوط پر تربیت کس طرح کی گئی۔

اس مختصہ تمہید کی ضرورت یوں بھی پیش آئی کہ بعض اوقات تاریخ ادب میں خارجی واقعات اصل اسباب پر غائب آکر علت و معلول کے سارے رشتے کو بدل دیتے ہیں۔ اصل میں بیسویں صدی کے نصف اول میں ایک تجرباتی اسلوب بیان اور ایک نئے لسانی شیوہ اظہار کو تخلیق کرنے والے بہت سے اہم عنصروں نے آج ادب کے عام قاری کی نگاہوں سے مخفی ہو چکے ہیں۔ جب کہ ان کی ہمیت پر انہیں غور کیے بغیر "بی تاریخ کا پورا منظر نامہ سمجھ میں نہ آتا" ہے۔ جدید اردو شاعری اور اس سے منسلک شعور کی مختلف جہتوں کو سمجھنے کے لیے ضروری ہے کہ حسن لطیفی کا غور سے مطالعہ کیا جائے۔ ان کی زندگی، شاعری، سیاست، تصورات اور فکری ساخت میں وہ عناصر پہلی مرتبہ پوری قوت سے ظاہر ہوئے جو بعد میں اردو نظم کے پھیلتے ہوئے آفاق پر مختلف انداز میں نمایاں ہوتے چلے گئے۔ لطیفی کا کل مآثر آج کے قاری کے لیے میاب کی حدود سے زبرد نایاب کے دائرے میں داخل ہو چکا ہے اور طرفہ تماشایہ کہ لطیفی کی شخصیت میں ایسی وحدت، منہار کی اتنی چچی تڑپ اور ایسی آتشیں و طوفانی رفتار پائی جاتی ہے جسے ماردیکھے بغیر کوئی نقشہ سمجھ میں نہیں آ سکتا۔ چنانچہ اس صورت حال کا نتیجہ یہ ہوا کہ جدید اردو ادب کے جائزوں سے لطیفی کا نام گم ہو گیا۔ اور اس کے ساتھ تاریخی تسلسل کی ایک ہم نوا بھی نایاب ہو گئی۔

اپنے زمانے میں حسن لطیفی کو جو تعلیم و تربیت نصیب ہوئی اور برصغیر کے ملوہ یورپ میں جس سطح کا طرز زندگی حصے میں آیا وہ اس وقت کے ہندوستان میں اڈال تو بہت کم لوگوں کے لیے ممکن تھا، دوسرے اس کے ساتھ عبد حاضر کی روح کا اتنا سچا شعور اور اس کے بالقابل اپنے کردار کی تلاش کا گہرا اضطراب ایک ایسا امتزاج تھا جس سے لطیفی کے اکثر ہم عصر محروم تھے۔ یوں تو قیام انگلستان کے دوران انھوں نے لندن سے جرمن کی تعلیم حاصل کی تھی۔ جس کا مطلب یہ ہوا کہ بین الاقوامی سیاست اور اس کی حکمت عملی کی سچے درجے نوعیت کو وہ خاص تنہائی نگاہ سے بھی دیکھنے کے اہل تھے۔ لیکن شروع سے لے کر اخیر تک وہ دراصل ایک شاعر تھے اور ان کی نگاہ ادبیات عام پر وسیع تھی۔ چنانچہ ایک شاعر کے طرز احساس اور ایک بین الاقوامی سطح کے صوفی کی معاملہ فہمی کو یکجا کر دیجیے تو وہ شکل سامنے آتی ہے جو اس وقت مسم ہندوستان کے باطنی اضطراب اور خارجی کشاکش کی سچی آئینہ دار ہے۔ باقی رہا یہ سوال کہ جو طرز زیست لطیفی نے اختیار کیا اس کے

اثرات کیا ہوئے تو اس سلسلے میں سامنے کی بات یہ ہے کہ ایک زر پرست اور ریاکار معاشرہ انتخاب کی اس نوعیت کو سمجھنے کا نہ تو بل ہوتا ہے اور نہ ہی اسے یہ سوں ٹھکانے کا حق حاصل ہوتا ہے۔ سنی ترین قابلیت اور رہا کے باوجود غریز حکومت کی طرف سے اس کی ملازمتوں کی پیش کش کے باوصف کہ جن کے خوب پورے ہندوستان کا طبقہ امرادیکھتا تھا، اپنے لیے آزادانہ انگہار کی راہ کا انتخاب کرنا اور اس پر مستقل مزاجی کے ساتھ قائم رہنا ایک ایسی صورت حال ہے جسے بجائے خود تجسیم شاعری قرار دینا چاہیے۔ ریں بولے ۱۹ سال کی عمر تک شاعری لکھی اور بقیہ عمر اپنے تصورات کے مطابق یہ سفر میں گزاری، تو اس کے بارے میں نشاد کہتے ہیں کہ پہلے وہ شاعری لکھتا رہا، پھر شاعری جیت رہا۔ یہی حال لطفی کا ہے۔ ان کے ہاں پوری زندگی کو شاعری کے طور پر بسر کرنے کا رقصان ماب دھانی دیتا ہے۔ اپنی اصل اور اپنی فطرت کے بنیادی نقشے پر زندہ رہنے کی ایک بہت بڑی مثال۔

لطفی کی شاعری دورانِ سہ سی اور تاریخی تصور ت پر تفصیلی گفتگو کا یہ موقع نہیں۔ چونکہ اس پوری شخصیت میں ایک وقت بہت اہم جہات پائی جاتی ہیں۔ لہذا ان کا مطالعہ تو درکنار، کافی اثر سے بھی نہیں کیے جاسکتے۔ لیکن ایک اندازہ ابتدائی طور پر یہ ضرور قائم کیا جاسکتا ہے کہ آئندہ مطالعے کے خطوط کیا ہونے چاہئیں۔

لطفی کے سلسلے میں سب سے گمراہ کن تصور جوان کی کتاب نظریہ مہدویت سے منسوب کر کے پھیلایا گیا درجس کے ذریعے گویا ان کے ماحول اور ان کے درمیان ایک پردہ قائم کر دیا گیا۔ حالانکہ نظریہ مہدی صرف نظریہ مہدیت تھا، دعویٰ مہدیت نہیں۔ امر واقعہ صرف یہ ہے کہ اس وقت کے ہندوستان میں مسلم ذہن من حیث المجموع کسی نجات دہندہ کا خواب دیکھ رہا تھا مختلف عنوانوں سے۔ اگر چاہیں تو یہ کہہ لیجیے کہ ہر شخص کسی نہ کسی درجے میں مہدی کے انتظار میں تھا۔ اس کی بنیادی وجہ یہ ہے کہ زمانہ بحران میں قوموں کے لیے یہ ضروری ہوتا ہے کہ وہ مستقبل میں کامیابی کا ایک یقینی تصور پیدا کریں ورنہ قوت متحیل کے ذریعے اسے ایک ایسی شکل دیں جو محض تصور سے بند ایک زندہ حقیقت کے طور پر سامنے آئے۔ بعض گمراہ فرقوں کے ہاں اس تصور کے مضمرات اور ہیں اور عامۃ المسلمین میں اس تصور کا سانچہ ور — چٹاں چہ لطفی کے ہاں اس تصور کا اس کے سیاسی تناظر میں مطالعہ ہونا چاہیے۔ اور خصوصاً Pan Islamic نقطہ نظر کے لطفی جس کے ایک بہت نمائندہ مبلغ ہیں، اس کو ذہن میں رکھنا چاہیے۔ اس مطالعے کا بنیادی نقشہ

ان نثری تحریروں سے ترتیب پائے گا جو ان کے ذاتی رسالے میں شائع ہوتی رہیں۔ اس ضمن میں علامہ قبال اور لطیفی کے رابطہ کو بھی پیش نظر رکھنا چاہیے اور علامہ کے خطوط کی روشنی میں بھی اس سارے قصبے پر نظر ڈالنی چاہیے۔

جہاں تک شاعری کا تعلق ہے، لطیفی کا پورا کام ایک حیران کن شعری قوت و ربانہ و قدرت کلام کی نمائندگی کرتا ہے۔ اوزان و بحر سے لے کر غظیات تک اور وہاں سے دیاات تک یہ ایک وسیع بینڈ اسٹیپ ہے، جس کا ہر منظر اپنی جگہ الگ مطالعے کا تقاضا کرتا ہے۔ اس پہلو کے مطالعے کے لیے ضروری ہے کہ ہم محضوں سے لطیفی کے جو روابط رہے انھیں نظر میں رکھا جائے۔ خصوصاً اختہ شیرانی اور نمرائشہ سے ان کے تعلقات اس اعتبار سے بھی اہم ہیں۔ لطیفی ان دونوں کے لیے ایک درجے میں influence کی حیثیت رکھتے ہیں۔ شاعری کے میدان میں لطیفی کو جہوں پر ارادہ، باب کی تاریخ نے، ایک اتنی بڑی غلطی کی ہے جس کا فوری ازالہ ضروری ہے۔ غور سے ان کا مطالعہ کرتے ہوئے اندازہ ہوتا ہے کہ جو سرشاری اور سرمستی وہاں موجود ہے، اس لیے انکسار کی تحقیق پر جو قدرت میسر ہے وہ آگے چل کر برور راستہ یا بالواسطہ روش شاعری کے تمام تجربات میں ظاہر ہوئی۔ یہی طرح سحر فست کے ایک خاص اثر سے بھی ان کی حیثیت یہ پیش رو کی دھجائی دیتی ہے اور یہ اپنی جگہ ایک الگ مومنوٹا ہے۔

مجموعی طور پر، حسن لطیفی کی شخصیت پر ایک سرسری نگاہ ڈالنے سے بھی اندازہ ہو جاتا ہے کہ ان کا شمار ایسے دُور میں ہونا چاہیے جو اپنے خیال سے تاریخ کے باطن کو متاثر کرتے ہیں اور اس میں گہرے مکانات و جنم، جیتے ہیں اور اسی لیے ان کی شخصیت کا مطالعہ بھی کسی گہری کا تقاضا کرتا ہے کیوں کہ یہاں:

لِیا دانوں میں جو تنکا ہوا ریشہ نیماں کا

کی کیفیت بہت نمایاں ہے۔ ہر شیوہ ظہار کے پس منظر میں ایک نیستان خیال آباد ہے اور اس کا مطالعہ اراہ و تقید کے لیے ہم زکمر فرس کاغذ کا حکم تو نہ دہری رہتا ہے۔

یہ رنگ اک خواب کے لیے ہے

ادب میں اجتماعی تجربے سے وابستگی کے معنی ہیں ایک مشترک تہذیبی نقطہ نظر سے وابستگی اور اس نقطہ نظر میں حاضر و موجود کے معنی دریافت کرنا۔ یہ کیفیت اعلیٰ ترین تخلیقی سطح سے تعلق تو نہیں رکھتی لیکن اس کی طرف سفر کا ایک راستہ ضرور بن سکتی ہے۔ ادب کا اعلیٰ ترین منصب تو ایک معجزاتی نوعیت رکھتا ہے جنی اصول صد اوقات وحسی تمثالوں اور علامتوں میں پیش کرنا۔ لیکن یہ کیفیت تاریخ میں ہر وقت ممکن نہیں رہتی، چنانچہ اس وقت ایک اجتماعی تجربہ، معاشرے میں اصول صد وقت کا قائم مقام بن جاتا ہے۔ دلیں ہر قسم کا ادب زندگی، بلکہ وجود کی معنویت کو مختلف درجوں میں منکشف کرتا ہے، دوسری طرح کا ادب اس گم شدہ معنویت کو کسی بڑے تاریخی تجربے کے حوالے سے تلاش کرتا ہے۔ ان کے علاوہ ادب کے نام پر ایک شے اور بھی ہوتی ہے جو معنویت کے انکشاف اور اس کی تلاش کے درمیان کبھی کبھی واقع ہوتی ہے۔ یہ ادب نغمہ کی تشبہ پر تخلیق کی بنیاد رکھ کر، مطلق معنویت سے نکار کرتا ہے، اجتماعی تجربے سے نارتا ہے اور بنیادی طور پر مجروح انا کی جذباتی انٹنشن سے نمود پاتا ہے۔

اردو میں ان تینوں قسموں کے ادب کی مثالیں مختلف اوقات میں دکھائی دیتی ہیں۔ پچھلے کچھ عرصے میں ہمارے ہاں ایک عجیب و غریب کیفیت پیدا ہوئی ہے۔ ادب کی ایک سطح وہ ہے جو تنقیدی نظر سے بازی کی بنیاد پر وجود میں آئی اور اس نے اردو ادب کو جنم دیا۔ چنانچہ اس سلسلے میں تنقیدی مباحث کا اسلوب دیکھ لیجیے۔ نئی شاعری کی تحریک ماحول سے رانٹائیے کی

ٹھ بند جواز جوئی تک اور اس سے آگے نثری نظم کے سلسلے میں مشتبہ نہ نہایت تک ایک ہی پیرین مشترک نظر آئے گا۔ ن ساری تحریکوں میں ایک نام صاف اٹھائی جاتا ہے جو تمام اصناف کا منتہی، ایک آواز کا موجد اور بقیہ سب کا ماتحت ہوتا ہے۔ مختلف العزم متقدمین کا ایک ریور ہوتا ہے جو اپنے سرگروہ کو حضرت آدم سمجھتا ہے۔ سب سے بڑھ کر اس پر سب اب میں بڑی تخلیق کو نظریہ باز تنقید کی بنیاد پر مارکیٹ کرنے کی کوشش دھائی دیتی ہے۔ اس اب میں غوغا کی کیفیت تو بہت ہوتی ہے لیکن اس کی حرفطی طور پر بہت کم ہوتی ہے۔ چنانچہ اب عالم یہ ہے کہ پچھلے پانچ دس برسوں کے رسالے ٹھا کر دیکھیے تو کہیں کہیں کوئی مضمون، کوئی اپنے علم و وس سے بلند کرتا ہوا تبصرہ، اپنے مضمین کے رد میں مغضات بھری تحریر یا دل جاتی ہے

میں بھی کبھو کسوکا سر پُر غرور تھا

ادب کی تاریخ سفاک ہے۔ سر پُر غرور اور پائے بے نیاز کے درمیان ایک لمحہ جہت بن جاتی ہے۔ منظر و بازی کی اڑائی ہوئی یہ گرو اور تنقیدی غوغا آرائی کی ہستیا کی کیفیت پیش صورتوں میں تخلیقی فن کار کے لیے بہت مفید ثابت ہوتی ہے در بعض صورتوں میں کافی حوصلہ افزا۔ اس دوران تاریخی تجربے سے جو ربط واقع ہوا ہے اور کائنات نے خود کو جس طرح ایک لمحہ حیات میں ظاہر کیا ہے اس کے سامنے انفرادی شوب کی جذباتی اشخص سے پیدا ہونے والے اب کو کھڑا کرنا کتنی مہلک غلطی تھی، اس کا اندازہ پچھلی دو تین نسلوں کے بہت سارے ادیبوں کے عبرت ناک انجام سے لگایا جاسکتا ہے۔

پچھلے پچھلے عرصے میں ہمارے ہاں نسلوں کے درمیان تخلیقی اثر و تاثیر کے نجوم سے مسئے کو اس قدر پراگندہ کر دیا گیا ہے کہ اس پر کسی سنجیدہ گفتگو کے لیے پورینڈ اسکپ دوبارہ ترتیب دینا پڑے گا۔ ورنہ نئی نظم کے غازیان صف شکن سے لے کر نثری نظم کے شہدائے بے مزر تک ہر ایک نے یہی ثابت کیا ہے کہ با معنی تخلیقی اظہار تو ایک ہی انداز میں اور ایک ہی صنف میں ہو سکتا ہے اور اس سے بھی آگے بڑھ کر جدید و رجید تر انداز کے نام پر نئی نسل کو ہی وحدہ تخلیقی نسل قرار دیا جاتا رہا ہے۔ یہ نقطہ نظر، ادب کی تاریخ نے بے رحمانہ طور پر مسترد کر دیا۔ اب ہمیں سب سے پہلے تو یہ سمجھنا ہے کہ تجربے کے تسلسل کی ہمارے ہاں کون کون سی سطحیں ہیں در اس کے مختلف پہلو، مختلف نسلوں میں کس طرح درجہ وار انداز میں نمود پاتے ہیں اور اس طرح ان نسلوں کے درمیان ایک دوسرے سے ممیز ہونے کی کیا صورت ہوتی ہے اور ایک بڑے تجربے

میں مشرکت کی کیا شکل ملے پاتی ہے؟ ہمارے ہاں تجربوں کا ایک تسلسل تو وہ ہے جو پورے مسلم کلچر کی بنیاد میں موجود ہے اور اس کی ایک اہم تہذیبی جہت کا اظہار ہندو سماجی تہذیب کے مختلف وضع میں ہوا ہے۔ اس تہذیب میں اظہار کی ایک سطح وہ ہے جہاں عاداتوں کا ایک پورا نظام انسانی تجربوں کی عکاسی کرنے کے بجائے انسانی تعلقات کے بنیادی اوضاع کو اصول صداقت اور اصول جمال کی روشنی سے منور کرتا ہے۔ اس طرح ہندو سماجی تہذیب کی عاداتوں کا بنیادی ڈھانچہ ترتیب پاتا ہے۔ اس تہذیب کے پورے نظام کا اجمال ہمیں خستہ کی شخصیت میں نظر آتا ہے۔ ٹھہریں صدی تک آتے آتے اصول صداقت کی روشنی معاشرے میں اس طرح بکھتی دکھائی نہیں دیتی، اب وہ ایک درجے میں محدود ہو گئی ہے۔ چنانچہ اس کے فوراً بعد انسانی تجربے کی ہمیت بڑھنے لگتی ہے، میر تک آتے آتے ایک مابعد طبیعیاتی نظام اور اس کی عاداتیں شاعری میں موجود تو ضرور ہیں لیکن اب بنیادی اہمیت مشترک انسانی تجربے کو حاصل ہو جاتی ہے۔ یہاں آکر اشیا ایک اور ہی پہلو سے روشن ہوتی ہیں اور یہ پہلو مشترک انسانی تجربے میں مشارکت کا ہے۔ تاریخی یا سماجی سطح پر سلطنت مغلیہ کا زوال جس کی تکمیل ۱۸۵۷ء میں ہوئی ہے، اردو شاعری کا بنیادی تجربہ ہے۔ اسی تجربے سے اردو کی شاعری کا پہلا واقعہ منظر نامہ ترتیب پاتا ہے اور یہی تجربہ اردو شاعری کے طرز احساس کو حتمی طور پر متعین کرتا ہے۔ اس عظیم مشترک تجربے کی چھوٹ زندگی کے معمولی سے معمولی واقعے تک پر پڑتی ہے اور کچھ ہی عرصے میں کیفیت یہ ہو جاتی ہے کہ فارسی غزل اور اردو کے درمیان مشترک نظام علامات کے باوجود طرز احساس کا ایک واضح فرق پڑ جاتا ہے۔ چنانچہ اسی انسانی تجربے نے اردو شاعری کو ایک نئی جہت دی اور کچھ ہی عرصے میں ”پوٹ گویاں ہند“ کہنے والے متکبر لوگ اس کیفیت کو پہنچ گئے کہ نئی شعری روایت تو خیر کیا پیدا کر سکتے، پرانی روایت کے فریم سے بھی ہاتھ دھو بیٹھے۔ بہر کیف مقصود غنجلو یہ ہے کہ اپنی ابتدائی صورت میں ہی اردو کے پاس ایک سیما مشترک تجربہ موجود ہے جس کی تفتیش اور مختلف سطحوں پر اس کے معنی کو سمجھنے کا عمل، زندگی کی معنویت کو دریافت کرنے کا استعارہ بن جاتا ہے۔ اس کے بعد کے سارے ادب نے اس تجربے کے وسیع سے تین سطحیں اختیار کی ہیں۔ پہلی سطح سیاسی اور تہذیبی زوال کے سال میں رہنے کا عمل ہے اور اس کی تزیین عشق کے اصول کے ذریعے ہوتی ہے۔ دوسری سطح اسے بھول جانے کی کوشش ہے۔ اس کا اصول تزیین جمال موجود ہے۔ داغ سے لے کر مکھنوں کے دوسرے

درجے کے جہاں پرست شعرا تک دوران سے بھی آگے۔ وہاں فوٹوں کے ہاں ایک طرح کی فراموش گاری کا انداز پیدا جاتا ہے۔ تیسری سطح اس سے چھٹکارا پانے کی ہے۔ اس نے شاعری میں ایک قوی نقطہ نظر کو جنم دیا۔ اس کا بنیادی اصولی تئز بہہ حرارت ہے۔ اور انسانی زندگی میں اس کا استعارہ عمل۔ بات چاہے کوئی بھی ہو لیکن بہ جگہ پس منظر میں یہی ایک تجربہ ہے۔ یہ فہم اٹھائی دیتا ہے۔ اور جہر و وصال کے ہر قسم کے درمیان رویے کی سطح پر عکس انداز ہوتا ہے۔ یہاں یہ بات سمجھ لینی چاہیے کہ جو تقسیم میں نے رویے کے اعتبار سے کی ہے وہ مطلق نہیں بلکہ۔ یہ رویہ میں ایک دوسرے کے رویے بھی منعکس ہوتے رہتے ہیں۔ بہر کیف اس طرح یہ تجربہ نسل و نسل لطیف تر ہوتا ہوا سفر کرتا ہے پھر ایک سطح پر آکر یہ تجربہ کسی اور ہی صورت میں مدغم ہو جاتا ہے۔ اس مشترک تجربے نے اپنے امکانات کے کامل ظہور تک کوئی آٹھ دس نسلوں کا سفر کیا ہے۔ اس سے ہمیں اندازہ ہو سکتا ہے کہ ایک مشترک تجربے کی تاریخی دور تک ہوتی ہے اور اس کا اظہار کتنی متنوع صورتوں میں ہو سکتا ہے۔ اس تجربے کی سرحدوں پر ہمیں ترقی پسند تحریک اٹھائی دیتی ہے جس کا ایک پہلو استعمار دشمن بھی تھا جو ہماری ذات میں کسی بڑے تجربے کی بازگشت پیدا کرتا تھا اور دوسری طرف اس کا عملی اور فکری رویہ استعمار پرست تھا جو پورے اجتماعی انداز پر تجربوں کے تسلسل کی نفی کی طرف بلاتا تھا۔ چنانچہ یہی وجہ ہے کہ آج تک اس تحریک کے ادبی روایات، اس سے منسلک سیاسی اور سماجی رویے اس باطنی تضاد کی وجہ سے خالق کی کیفیت میں ہیں اور اسی سے اس رویے میں یک سکرات کی کیفیت پیدا ہوئی ہے جو آگے بڑھ کر نو ترقی پسندوں کے گروہ میں ایک ہسٹریائی کشش کی شکل اختیار کر رہی ہے۔ اس تحریک کی پشت پناہی کے لیے ہمیشہ سے بین الاقوامی سطح پر فلسفے، ادب اور بلاغ عامہ کا نیٹ ورک فراہم تھا لیکن اجتماعی تجربے کے سامنے آنا اور اس کی نفی کی کوشش کرنا ناہم رہی اور باطنی طور پر بہت خطرناک اور مہلک عمل ہے۔ اب آکر یہ بات بعض بقیہ سیف حضرات کی سمجھ میں شاید آ رہی ہے۔ بہر حال مشترک تجربے کی جب ایک تنظیم اور پر جدال کیفیت وجود میں آئی تو ترقی پسند تحریک نے اس کی طرف بے نیازی کا رویہ اختیار کیا، پھر اس کی نفی کی کوشش کی، اس کے بعد تجربے اور حکمت عملی کی سطح پر اس کے ساتھ ساتھ چنے پر مائل ہوئی اور بالآخر اس عظیم تجربے کے امکانات اور اس کے طرز نمود کا ساتھ نہ دے سکنے کی وجہ سے مفلوج ہو گئی۔

یہ عظیم تجربہ پاکستان کی تخلیق تھا!

(۲)

آج کل جب ہمارے ہاں پاستانی دہائی بات چیتی ہے تو شاید لوگوں کا تصور اس کے بارے میں یہ ہوتا ہے کہ پاستانی ادب سے مراد وہ تحریریں ہیں جن میں ہر سطر کے بعد پاکستان زندہ باد لکھا ہوگا۔ لیکن اگر ہم پاکستان کی تخلیق کو مسد نوں کی تاریخ کا درتہذیب کا ایک عظیم اجتماعی تجربہ سمجھتے ہیں تو کم از کم ہمیں ادبی سطح پر اس کی معنویت کو ذرا گہرائی میں جا کر دیکھنا ہوگا اور یہ سمجھنے کی کوشش کرنی ہوگی کہ اس تجربے نے ادب میں اپنے ظہور کے لیے کون کون سے مختلف پس منظر پیدا کیے، سمجھنے والے کی ذات کو کس گہرائی پر جا کر اس نے متاثر کیا اور اس کے ذریعے پورے معاشرے کی نفسیاتی باتوں میں کون سی ایسی تبدیلیاں آئیں جنہوں نے ہمارے پورے طرز احساس کو متاثر کیا۔ پھر ایک اور سطح پر طرز احساس کی یہ تبدیلیاں کس طرح مرحلہ وار یادوں میں، خوابوں میں، منظرہوں میں، شعر کے آہنگ میں اور افسانے کے اسٹائل میں منعکس ہو رہی ہیں اور نسل در نسل لوگ کس طرح اس تجربے کے واسطے اور وسیلے سے اپنی اجتماعی ذات کی مختلف پرتیں دریافت کر رہے ہیں اور سب سے بڑھ کر یہ کہ ادب میں نیک اور قوی جذبات سے ان تجربوں کی تخلیقی معنویت کیا ہے اور یہ تجربہ کیا طرز نمود اختیار کر رہا ہے۔

پاکستان بننے کے ساتھ ساتھ ادبی منظر پر دو تحریکیں موجود ہیں۔ ترقی پسند تحریک اور نظم جدید کی تحریک۔ ان دونوں نے اس تجربے سے پہلو تہی کی، اس لیے کہ تاریخ و تہذیب کی گہری سطحیں ان میں سے کسی کا بھی مسئلہ نہ تھی۔ ایک کا مسئلہ گروہی اور طبقاتی فرسٹریشن ہے اور دوسرے کا انفرادی فرسٹریشن۔ ایک آدھ انفرادی مشاں سے قطع نظر پاکستان بننے کے عمل میں دونوں ایجابی طور پر شمولیت اختیار نہیں کر سکیں۔ اس تجربے کی ادبی معنویت کو سمجھنے کی کوشش پاکستان بننے سے پہلے بھی اور بعد میں بھی حسن عسکری کے ہاں واضح طور پر دکھائی دیتی ہے خصوصاً پاکستان بننے کے فوراً بعد انہوں نے پاکستانی ادب کا سوال اٹھایا اور اب یاروں کا بس نہیں چلتا کہ اپنے بڑے بڑے کارناموں اور عسکری کی اس چھوٹی سی کوشش کو تاریخ سے کس طرح منسوب کریں۔

پاکستان بننے کے بعد ایک ایسی نسل سامنے آتی ہے جس نے تقسیم کو ایک روحانی واردات کے طور پر قبول کیا ہے اور ایک مشترک اجتماعی تجربے کی حیثیت سے اس کی تفتیش کی

ہے۔ ایک نئی مملکت کے خیال پر نے اور ہجرت نے ان کے درمیان ایک مشترک تجربہ کی حیثیت اختیار کر لی ہے۔ یہاں یہ وضع رہنا چاہیے کہ ہجرت بنیادی طور پر ایک ذہنی اور روحانی عمل کی حیثیت رکھتی ہے۔ بہت سے ایسے لوگ ہیں جنکے پاکستان کا ایک بہت بڑا طبقہ ایسا ہے جس نے عملاً تو ہجرت نہ کی لیکن وہ اس تجربے میں اس طرح شریک ہوئے کہ ہجرت ان کے لیے ایک روحانی واردات بن گئی۔ دوسری طرف کچھ ایسے بھی ہیں جو پاکستان تو آگے مڑ رہے ہیں مگر وہ آراء، ان کے لیے پاکستان میں آنا ہجرت کے بجائے ایک جدوجہد کی کیفیت ہے، مثلاً بھارت پر مسلم سبھا کے پجاری خواتین و حضرات۔ بہر کیف چوں کہ مؤخر الذکر قبیحہ اس اجتماعی تجربے میں اپنی عدم مشارکت کی وجہ سے دلی طور پر بدگم ہو چکا ہے ہندوؤں کا زیادہ تر یہاں مناسب نہیں ہے۔ جس نسل نے پاکستان بننے کے بعد اپنے مشترک تجربے کو مختلف سطحوں پر سمجھنے کی کوشش کی ہے اس میں مختلف سطحوں پر منیر نیازی، ناصر کاظمی، انتظار حسین، سیم احمد اور عزیز حامد مدنی وغیرہ شامل ہیں۔ ان کے ساتھ ہی ایک بہت ہی نامور نغمہ نگار بھی شامل ہیں۔ انجم روحانی کے لیے یہ تجربہ ایک بہت گہری فنی معنویت لے رہا ہے۔ اس کی تفصیل آگے بیان ہوگی۔

جس نسل نے ہجرت کو اپنا بنیادی تجربہ قرار دیا اس کے نزدیک استعارہ یہ ہے کہ اس یاد کی حیثیت معمولی تاریخی و سنجیدگی سے کہیں زیادہ ہے۔ ان کے ہاں ہجرت کا تجربہ دراصل ایک بہت بڑے تہذیبی عمل کو تاریخ کے مختلف تناظرات میں سمجھنے کی کوشش ہے۔ ہمارے ہاں کی تاریخ سے وابستگی ایک نئے منظر میں اپنے اجتماعی تجربے کے تسلسل کی بازیافت کی ایک صورت ہے اور اس رستے سے ہوتا ہوا یہ تجربہ ہجرت اولیں کے تجربے تک جا پہنچتا ہے۔ ان کے ہاں ادب کی حیثیت اجتماعی حافظے اور مشترک تجربے کی حفاظت کی ہے نہ کہ قلیوں کی ہڑتال کرانے یا مجروح اور پیاپی ناکہ کش کو دوسروں تک منتقل کرنے کے ذریعے کی۔ چنانچہ ایک نئی صورت حال اور اس کے ساتھ ایک تسلسل میں پھیلتی جاتی یاد کی تمثال اس نسل کے ہاں آئے سامنے رکھے ہوئے دو آئینوں کی ہے جو ایک دوسرے کے بائیں بائیں کی حدود تک منعکس ہوتے جاتے ہیں۔ چنانچہ ان دونوں تجربوں کے متخالف اور مماثلت نے ان کے ہاں بہت ہی ہم اور پیچیدہ تخلیقی نتائج مرتب کیے ہیں۔

یہاں اظہار کے اسباب کے حوالے سے ایک بنیادی بات سمجھنی چاہیے۔ انفرادیت پرست ادب میں اور اجتماعی تجربے میں مشارکت کے عمل سے پیدا ہونے والے

دب میں ایک اسی اور قدری فرق ہوتا ہے۔ انفرادیت پرست ادب میں ہر ادیب دوسرے سے ممتاز ہونے کی کوشش کرتے ہوئے ایک ہمہ گیر یکسانیت کا شکار ہو جاتا ہے جب کہ اجتماعی تجربے میں شرکت ہر فن کار کے نقطہ تخصیص کو واضح کر کے سامنے لے آتی ہے۔ چنانچہ ادب میں ہجرت کے حوالے سے تہذیب، تاریخ کے تسلسل، فرد کے باطن اور اس کے وجود کی معنویت کے بارے میں سوال اٹھاتے ہوئے جو لوگ سامنے آئے ان میں بنیادی رویے کے اشتراک کے باوجود پنا الگ الگ رنگ دکھائی دیتا ہے۔ سامنے کی مثال سے سچے، منیر نیازی اور ناصر کاظمی۔ ہجرت کا تجربہ ناصر کاظمی کو روایت کے درانی و رافضیاتی سٹہ کچر تک لے جاتا ہے ورمیر کے زمانے کی رات اس کی اپنی راتوں میں جھلک جاتی ہے، دوسری طرف ”پہلی بارش“ میں پوری قومی واردات، فطرت اور شہر، نسائی رویے اور زواں کا ملال ایک جگہ سمٹ جاتا ہے۔ دوسری طرف منیر نیازی کے ہاں ہجرت کے تجربے سے پھوٹے ہوئے اور پھر اس میں مدغم ہو کر ایک نئے جہاں کی تخلیق کرتے ہوئے یاد اور خوب کے باہم مخلوط منظر، دکھائی دیتے ہیں۔ منیر نیازی کے شعری سفر میں آگے چل کر جب اس جہاں کے منظر واضح ہوتے ہیں تو وہ اس قدر یہ محمد کا نام دیتے ہیں۔ اس کے ساتھ ساتھ افسانے میں ہمیں انتظار حسین اپنی مٹی کے ذریعے چننا وراپنی اجتماعی ذلت کے پچھڑے ہوئے منظر اس کو ایک نئے منظر میں مخلوط کرتا دکھائی دیتا ہے۔ ہمیں سے ایک طرف ایک تشیل پاتے ہوئے معاشرے کے قدری مسائل کے بارے میں اپنی رائے ظاہر کرتے ہوئے سلیم احمد اور انجم رومانی دکھائی دیتے ہیں۔ پھر آج کی شاعری کا ایک ہم استعارہ شہر پوری قوت سے عزیز و مددنی کے ہاں ظاہر ہوتا ہے اور اس کے پس منظر میں کہیں ایک اور شہر کا عکس جھلکتا رہتا ہے۔ انجم رومانی کے ہاں پاکستان کی تخلیق کا تجربہ وجود کی بہت گہری سطحوں پر operate کرتا ہو دکھائی دیتا ہے اور اس کی نوعیت سب سے پیچیدہ ہے۔ یہاں یہ یاد رکھنا چاہیے کہ جو معاشرتی یا تاریخی تجربہ اسلوب نگاہ میں تبدیلی لاتا ہے وہ مکمل خیالات میں تبدیلی لانے والے تجربے سے کہیں گہرا اور اہم ہوتا ہے۔ بنیادی طور پر انجم رومانی کے ہاں روایت کے اسلوب فکر کی بازیافت کی کوشش ہے ورمابعد اطمینانی سطح کی دریافت نو ہے۔ اگر منیر نیازی و ناصر کاظمی کے ہاں روایت کے جذبات اور منظروں کی بازداشت ہے تو انجم رومانی کے ہاں کائنات کو دیکھنے کے روایتی رویے اور اس کے تعلق کی باز دید۔ انجم رومانی کے ہاں ایک نئے معاشرے کے حوالے سے دو رویے پیدا ہوئے ہیں۔

ایک دو جون کی قومی نظموں میں ظاہر ہوئے اور وہ جو طنز یہ غزلوں میں اور ان دونوں کے درمیان محد توازن ان کی دو غز میں ہیں جن میں ایک پختہ ، حد اطمینانی اسلوب اور طرز الکلمہ جھلکتا ہے۔ بعد کے شعری وب پر انجم روحانی کے اثرات بہت گہرے اور دور رس ہیں اور باقاعدہ ایک رویے کی تشکیل کرتے ہیں۔

(۳)

اس نسل کے فوراً بعد جو لوگ سامنے آتے ہیں ان میں نئے شعروں کی موجودگی سے انکار نہیں ہے۔ ظفر اقبال جیسا آدمی ان کے درمیان موجود ہے لیکن اتنا ضرور ہے کہ اب سامنے آنے والی نسل میں ایک مشترک اجتماعی تجربے کی کمی واضح طور پر سامنے جاتی ہے یہ اور اس کے بعد آنے والی دو ایک نسلیں بنیادی طور پر تجربے کی گہرائی کے خلاف رد عمل کی کیفیت میں ہیں۔ ان میں شہزاد احمد سے لے کر جمید اللہ طیم تک بنیادی طور پر سطحی انفرادی آشوب کی شعری ہوئی ہے۔ رویہ بنیادی طور پر یہی ہیں جو افتخار جالب اور انیس ماگی کے ہاں لحدیت کی حدوں کو چھوتے ہوئے دکھائی دیتے ہیں۔ ان سب میں ایک بات مشترک ہے کہ انہوں نے اجتماعی تجربے میں مشارکت سے خوف زدہ ہو کر اس کے با مقابل اپنے انفرادی آشوب کو اگھڑا کرنے کی کوشش کی ہے اور اس حیثیت میں یہ سب زندگی کی درجہ دار معنویت اور تجربے کے تسلسل کی قبولیت کے منکر ہیں۔ ظفر اقبال کے ”گھنچا“ کے دور سے لے کر اقبال ساجد تک اور شہزاد احمد سے انور شعور تک سب میں ایک بات واضح دکھائی دیتی ہے کہ یہ اجتماعی تجربے سے نکر کر اسے توڑنے کی کوشش کرتے ہیں۔ پھر یا تو ظفر، اقبال کی طرح ذہانت سے کام لے کر تائب ہوتے ہیں (اسی طرح کی ایک مثال انور شعور میں بھی دکھائی دے رہی ہے) اور اپنے آپ کو زندہ شعری حیثیت سے پہچانتے ہیں یا پھر شاعری سے تائب ہو کر مینکاری کرتے رہتے ہیں۔

میں بھی کبھی کسوکا سر پر غرور تھا

بتدا میں جس عقیدے غوغا آرائی کا ذکر ہوا تھا اس کا اولین ظہور اپنی پوری شدت کے ساتھ اسی نسل میں ہوا تھا۔ پتا نہیں اس کے ذہنوں میں یہ بات کس طرح راسخ ہو گئی تھی کہ تخلیقی عمل کا مقصد اجتماعی تجربے کے اسلوب کو شکست دینا ہے اور تندہ یہ بازی کے بل پر بری تخلیق کو ہار کیٹ کیا جاسکتا ہے۔ ویسے یہ ممکن ہے کہ جیسے بچے مذہبی تجربے سے فرار ہو کر آدمی بننے پر

میں پناہ لیتا ہے۔ اس طرح سچے تخلیقی تجربے کی کوئٹہ یہ بازی اور تنقیدی غوغا آرکی کے ذریعے پورا کرتا ہو۔ چنانچہ تنقید میں ان کا رویہ بہت حد تک ہنسریائی ہے اور اس میں ترقی پسندوں کے ابتدائی اور کئے تنقیدی اسباب کی جھلک ملتی ہے اور تخلیق میں ان کی بنیادی کوشش جہاں سے فراہ حاصل کر کے بد صورتی، معنی سے فرور ہو کر یعنیت اور کمال سے بھگت رائیج میں پناہ لینے کی ہے۔ اس رویے کے بین الاقوامی مظاہر موجود ہیں جہاں سے ان میں سے اکثریت نے اپنے رویے مستعار لیے لیکن اس اجمالی تعارف میں ان کا ذکر غیر ضروری ہے۔

(۴)

اس پس منظر پر ایک نظر ڈال مینے کے بعد ہمیں آگے اپنے مطالعے کی جہتیں اور اس کی حدود طے کر لینی چاہئیں۔ اجتماعی تجربے میں اشتراک کی مختلف سطحیں ہوتی ہیں۔ کہیں اسے بعض اوج محض تعقل کی سطح پر سمجھنے کی کوشش کرتے ہیں اور کہیں اسے ذات کے گہرے عناصر کے ذریعے سمیٹا جاتا ہے۔ ہر طرح کی مثالیں اس وقت ہمارے ہاں موجود ہیں۔ پھر کوئی اجتماعی واردات افسانے میں کسی طرح ظاہر ہوتی ہے اور نظم میں کسی اور سطح سے کلام کرتی ہے اور غزل میں کسی اور ہی نظام علامات کے ذریعے بولتی ہے۔ یہاں ہمارے پیش نظر آج اردو ادب کی وہ مرکزی رو ہے جس نے اجتماعی تجربے میں اپنی پوری ذات کو شریک کیا ہے۔ چونکہ اس کا بنیادی طرز ظہار غزل ہے، اس لیے ہم یہ دیکھنے کی کوشش کرتے ہیں۔ ایک تجربے نے اپنے ظہور کے اس نئے مرحلے میں کیا کیا رنگ اختیار کیے ہیں؟ تعقل کی سطح پر اس تجربے کو سمجھنے کی کوشش احمد ندیم قاسمی کے ہاں دکھائی دیتی ہے اور خالد احمد، نجیب احمد، امجد اسلام امجد سے ہوتی ہوئی جلیل عالی اور احسان اکبر تک پھیلتی چلی جاتی ہے۔ اس پوری نسل کے رویے اور اس کے اندر تعقل کو سمجھنے کی کوشش ایک لگ مضمون چاہتی ہے۔

بہر کیف، اس وقت ہمارے سامنے وہ دُک ہیں جنہوں نے اپنے تجربات کو ایک مرکزی استعارے کے ذریعے سمجھنے کی کوشش کی ہے۔ اب ہم دیکھتے ہیں کہ اس تجربے کی اور مرکزی استعارے کی کیا معنویت ہے اور اس کے تخلیقی امکانات کیا ہیں؟

(۵)

ٹھیک اس وقت جب پاکستان کے اردو ادب میں نئی داستان کا کوس بج رہا ہے،

ایک نسل ایک نیا طرزِ احساس اور مشترک تجربے کی بنیاد سے رونما ہوتی ہے۔ اس کے ساتھ نہ تنقید کے نقار چنی ہیں نہ اس کے سر پر کسی امام، صنف کا دست شفقت۔ یہ اپنے تجربے کی مٹی ہر جگہ سے چنتی ہے اور بہت بڑے تخلیقی تسلسل میں اپنا ظہور کرتی ہے۔ اس کے اپنے بنیادی استعارے ہیں، اپنے منظر اور موسم ہیں، اپنے اسالیب ہیں اور اپنی بے نیازی ہیں۔ ان کے ہم عصروں میں ناصر، منیر، انتہار، سلیم احمد، صدح الدین محمود، عزیز حامد مدنی کے ساتھ ساتھ مصحفی اور میر بھی ہیں۔ بیدل، جنتی، کشمیری اور طالب علی بھی، عبدالرحمن چغتائی بھی اور لورکا، پاؤنڈ اور روبن ڈیر پو بھی۔ یہ وہ نسل ہے جس نے اپنا ظہور ۷۰ء اور ۸۰ء کے درمیان کیا ہے۔ یہ محض اتفاق نہیں ہے کہ اس نسل کے تخلیقی ظہور کے ساتھ پاکستان کی تاریخ یک بہت بڑی قومی واردات سے گزرتی ہے۔ اس نسل کے پورے طرزِ احساس پر اس موسمِ مدد کا ایک عکس جگہ نظر آتا ہے اور اس کے بنیادی استعاروں اور علامتوں میں دکھائی دیتا ہے۔

پاکستان بننے کے فوراً بعد ادیبوں کی پہلی نسل کا استعارہ دیتا تھا۔ یہ ایک نئے تجربے و تجربات اور تاریخ سے جوڑ دینے کا بنیادی اصول ہے اور حقیقی مددِ حثیت سے یاد و جود کی مختلف سطحوں پر اپنے معنی ظاہر کرتی ہے اور پچھڑے ہوئے منظموں کو اپنی ذات میں دوبارہ جگانے کے عمل سے لے کر اس کی تاریخ سے ہوتی ہوئی اس کا قدیم تک پہنچ جاتی ہے جو انسانی ذات کی بنیادی حقیقت ہے۔ دنیا بھر میں روایتی طرزِ احساس ہمیشہ سے دو تصورات پر اپنی بنیاد رکھتا ہے، مرکز کی تلاش اور مبدا کی بازیافت۔ کلی طور پر نہ سہی لیکن تاریخی اور معاشرتی سطح پر اس مشترک تجربے میں مرکز اور مبدا کی تلاش بہت بڑے موضوعات کی حیثیت سے ظاہر ہوتی ہے۔ اس نسل کا بنیادی تجربہ کائنات کو آدم اولیس کی نگاہ سے دیکھنے کا ہے یعنی موجود کو دیکھ کر گزریں کو یاد کرنے کا۔ یہی یاد آگے بڑھ کر ۷۰ء اور ۸۰ء کے درمیان ظاہر ہونے والی نسل میں خواب کی کیفیت اختیار کر رہی ہے۔ یہ نسل بنیادی طور پر جاگتی آنکھوں خواب دیکھنے والی لڑکیوں کی ہے یا نیند میں چنے والے لڑکوں کی۔ یہاں خواب دیکھنے کا عمل کسی نظریے کے ذریعے پیدا نہیں ہوا بلکہ یہ ذات کی خوابیدہ سطحوں کے ظہور کا عمل بن جاتا ہے اور اپنی اس حیثیت میں پوری تہذیب اور چوری کائنات کی مخفی سطحوں کو شعور میں زندہ کرتا ہے۔ یہ رویہ ایک مرکز اور تہ دار علامت کو جنم دیتا ہے۔ چنانچہ بعض جگہوں پر یہ خواب ذات کی جہتوں میں رونما ہوتا ہے اور بعض جگہ یہ گزشتہ اور آئندہ کے درمیان ایک قریہ اسرار بن جاتا ہے۔ کہیں کہیں

خواب کی یہ کیفیت پوری کائنات کے منظر میں انسانی آنکھ کا تخلیقی عمل بن کر نمودار ہوتی ہے۔

یہ زمین و آسمان دونوں حقیقت ہیں مگر

حاکم پر موجود ہونے کی خبر اک خواب ہے

یہ تو نہیں کہا جاسکتا کہ خواب دیکھنے کا یہ عمل جہاں جہاں نمودار ہوتا ہے وہاں یہ لازمی

طور پر پاکستان کے امکان کو ظاہر کرتا ہے لیکن اتنا ضرور ہے کہ زیادہ تر بد واسطہ اور کہیں کہیں

بالواسطہ یہ مجھ خواب گھر سے، سفر سے، فطرت کے منظروں سے، زمین و آسمان کی حقیقت کے

درمیان اپنے وجود کے نزاں منظر سے مماثل ہو کر فرد، اجتماع اور فطرت کی تثلیث میں خفتہ

امکان کے اسرار کو ظاہر کرتا ہے اور موجود کی تخلیق سے ماوراء اور آئینہ کی طرف ہجرت کا نقطہ آغاز

ترتیب دیتا ہے۔ یہ بنیادی اور مرکزی استعارہ کم از کم ہمیں اتنا بتاتا ہے کہ ایک پوری نسل اپنے

وجود کی معنویت کو اپنے فوری معاشی اور فطری منظر کے تناظر میں تلاش کر رہی ہے اور بعض

حالتوں میں سے تخلیق کر رہی ہے۔ یہ اجتماعی تجربے کی دمیدگی کا دوسرا مرحلہ ہے۔

ہمیں یہ یاد رکھنا چاہیے کہ یہاں خواب مرکزی مدست ہے، واحد نہیں۔ اس کے ساتھ

ساتھ چھوٹے چھوٹے بہت سے استعاروں کا ایک جھرمٹ ہے جو مرکز کی تلاش اور ایک سمت میں

سفر کے مختلف مراحل کی نشان دہی کرتا ہے، پھر اس کے ساتھ ساتھ پورا فطری لینڈ اسکیپ ان

شاعروں کے ہاں ایک طرح کی تمسخراتی حقیقت بن جاتا ہے۔ علامتوں کی اس وسیع کائنات کے

مرکز میں خواب، سفر اور ستارہ واقع ہیں اور اس کے ارد گرد کا لینڈ اسکیپ موجود و ماوراء کے درمیان

ایک لمحے کشف کے اسرار کے ساتھ ظاہر ہوتا ہے، لیکن اس اسرار پر ایک اور شے سایہ فلک ہے جو

اسے اس کی بنیادی معنویت عطا کرتی ہے۔ اب نئے شاعروں کے ہاں ایک ہمہ گیر مذہبی تجربہ جگہ

جگہ عکس انداز ہو کر سمت سفر کی نشان دہی کرتا ہے۔ اکثر جگہوں پر یہی مذہبی تجربہ تمام علامتوں کی

معنویت مرتب کرتا ہے اور اپنے باطن میں زندہ رہنے والی ہستی کی تلاش کو قریہ محمد کی بازیافت کا

استعارہ بنادیتا ہے۔ اس سطح پر آکر علامتوں کا یہ پورا نظام ایک بہت گہری اور پیچیدہ معنویت کو

اختیار کر لیتا ہے۔ ہم ایک تہ دار کائنات عامتہ و استعارہ میں داخل ہو چکے ہیں۔

(۶)

ان تازہ واردان کے ہاں شعری تجربہ روایتی غلیات میں ایک تماشایہ تازہ لے کر

ظاہر ہوتا ہے ورنہ کسے سچے میں کچھل پڑے نسوں کے کو کھلے صیغے و رکائی حقیقتوں کے رونا و دکھار کے بجائے ایک گہری تخلیقی عیوبیت و رکشہ اور بحیثیت انسان اپنی حقیقت کے عرفان کی ایک بہت متاثر کن کیفیت پائی جاتی ہے۔

محمد اظہار الحق کے چند اشعار دیکھیے:

قرطاس و قلم ہاتھ میں ہے اور شب مر ہے
اے رب ازل کھول دے جو دل میں گرہ ہے
میں شام سے پہلے ہی پہنچ جاؤں تو بہت
جنگل میں ہوں اور سر پہ مرے بارگنہ ہے

یا پھر اس سے آگے:

تنگنوں کے برجوں میں شمعیں، دہ میں لہو کی جھکاریں
پھر بھی دعا کی شہر پہنہ کا باپ اثر معلوم نہیں

اس کے مماثل تجربات ثروت حسین کے ہاں بہت خوب صورتی سے ظاہر ہوئے ہیں۔ اصل میں یہ وہاں رو دست بھری ہوئی کائنات رد و انکار کے جہنم کے مقابل ایک کائنات رحمت کے طور پر ظاہر ہوتی ہے

بار و باروں میں چلے یا تیر محراب رکھے
رکھنے والا مری شمعوں کو ابد تاب رکھے
کوئی موسم ہو مگر میرے خیاباں کے تئیں
نخل اندیشہ فردا کو تمویاب رکھے
وہ خدائے رم و رفارہ ہر منزل
دل رگبیر کو آمادہ و دبے تاب رکھے
تجربے پر یک مذہبی اندیز کی روشنی بہت دور تک جھلکتی جاتی ہے
وہ دن بھی آئے کہ انکار کرسکوں ثروت
ابھی تو معید حمد و ثنا کو جانا ہوں

یا پھر:

روائے سقف آسمان بچھانے والے ہاتھ نے
کہیں کہیں پہ روزانہ رہا ہے کس سے
اسی طرز عبودیت کے کچھ منظر جمال احسانی کے ہاں سے
راتیں نیک خیالوں والی اور دن برکت والے
میری پونجی کب لوٹائے گا نیلی چھت والے

دیکھ عبادت گاہ کے دروازے پر بھیضہ فقیہوں کی
اتنا چھ اور یک قدم کی مسافت ان پر بار ہوئی

لیکن جس شاعر کے ہاں یہ لہجہ اور یہ طرز احساس پوری طرح رچ بس گیا ہے وہ اجمل نیازی
ہے۔ اس پوری نسل کے رویے اور ان کے اطلاق تاجمل نیازی کے ہاں بہت واضح ہو کر
سامنے آئے ہیں:

اضطراب خاکِ امجد میں کہیں رہتا ہے وہ

کائنات روحِ احمد سب میں کہیں رہتا ہے وہ

کائنات روحِ احمد سب میں کہیں رہتا ہے وہ
اجمل نیازی اس تجربے کی ایک اہم جہت کی نمائندگی کرتا ہے اور اس کے ہاں خواب اور سرزمین
ایک ہو کر قریہ محمد سبیل کی تشبیل کرتے ہیں ہندو آگے بڑھ کر ہمیں اس کے تجربے کو تفصیل
سے سمجھنا ہوگا۔ فی الحال ان ساری مثالوں سے اس نسل کے بنیادی رویے کا تعارف کرانا مقصود
ہے۔ جس گہرے اور ہمہ گیر مذہبی تجربے کی جمعیت ہمیں ان اشعار میں ملتی ہے وہ ایک بات
ثابت کرتی ہے کہ شاعری کی یہ نئی کائنات ایک بے خد سرزمین نہیں ہے جہاں وہ اپنی اپنی
الٰہیت کے اسیر ہو کر پوری کائنات کو لایحی اور بے جمال بنانے پر تے ہوئے ہوں۔ چنانچہ
جب اس شعری منظر میں بنیادی ملامت خواب کی شکل میں ظاہر ہو رہی ہو تو یہ استخراج کرنے
میں کوئی چیز مانع نہیں ہے کہ یہ خواب شیڈوں کی تصویروں کی طرح اشعوری ملامتوں کی سرریل
تصویر، یا پھر راسخوں کے موسمِ جہنم سے آگے کی چیز ہے اور اس کی معنویت، انسان، فطرت اور خدا
کے درمیان رابطے کے لمحے میں ظاہر ہوتی ہے۔ اس شاعری میں خواب کا استعارہ تجلی کے تصور
سے بہت مماثلت رکھتا ہے جس کی روشنی پوری کائنات کو یک نئی معنویت عطا کرتی ہے اور اسے

اور ا کے ایک طویل سلسلے سے ملدیتی ہے۔ چنانچہ اس شعری میں ہم گریہ دیکھتے ہیں کہ خواب کے منہ ہر بار ہر روشنی کی حد متوں میں چراغ و ستاروں کے ساتھ ظاہر ہوتے ہیں تو یہ محض اتفاق نہیں ہے بلکہ اس طرح یہ خواب اس روپ کے مماثل ہو جاتا ہے جس کے ذریعے تجلی اس کائنات کو روشن کر دیتی ہے۔

اسی طرح یاد کے منظر کو روشنی کی تمثالوں کے ساتھ مدد دینا بھی اس طرز احساس کی نمائندگی کرتا ہے:

کنج خزان آثار میں ثروت سج یہ اس کی یاد آئی

ایک شعبہ سبز اچانک تیر گئی پاتاؤں میں

روشنی کا یہ استعارہ اس پورے شعری لینڈ سٹیپ میں معنی کا اویسن تدازمہ ہے، چاہے اس کی سطح جذباتی ہو، معشرتی یا بعد اظہار یعنی۔ روشنی اس طرح ایک تعلق کا استعارہ بن کر ایک پر مال کائنات کو گہری جذباتی معنویت دیتی ہے، محمد ظہار الحق کے ہاں دیکھیے

آسیا بوں میں اور ہمیں دور وہ اوڑھنی اڑ رہی ہے

بس سنگھوں میں، تمہیں، ورسارے میں وہ چاندنی اڑ رہی ہے

اندھیرے کی لہروں پہ میں ہوں، مری شعلیاں آ رہی ہیں

سنارے پہ تو چل رہی ہے، تری روشنی اڑ رہی ہے

خواب اور ستارے کا ربط ایک اور منظر میں دیکھیے

ستارے کا راز دکھ لیا میہمان میں نے

اک اچلے خواب اور آنکھ کے درمیان میں نے

کائنات میں روشنی کا یہ استعارہ افضل احمد سید کے ہاں ایک بہت بڑے رزمیاتی

پیشرن میں ظاہر ہوتا ہے:

دل خوش بہت فضاے اساطیر میں رہا

روشن یہ گھر چراغ کی تصویر میں رہا

لیکن افضل احمد سید کے لینڈ سٹیپ میں چراغ بنیادی طور پر اپنی دمک کھوپکا ہے، اور اس سے

منسلک کائنات کو با معنی بنانے کے لیے ضروری ہے کہ اسے ہٹا کر ایک نئی شمع روشن کی جائے

ک شمع سرد تھی جو مجھے دائرہ شست ہے
اور اک شرف کہ خانہ مسمار سے ہوا

چراغ کشتہ کے اک طالعے پہ میرا نام
سحر ہوئی تو ہوا کی نگاہ میں آیا

اس پوری کائنات کو اصول نور کے حوالے سے دیکھنے اور شنخت کرنے کا رویہ اس
نسل میں ایک بہت گہری معنویت رکھتا ہے۔

مگر میں دنیا کو دیکھتا ہوں چراغ درآئے کی رو سے

یا پھر:

مرے نجم خواب کے رویہ کوئی شے نہیں مرے ذہن کی

یہ فک ہے کشتِ غبارِ سا، یہ زمیں ہے پانی کے رنگ کی

اب ہم یہ دیکھتے ہیں کہ چراغ اور ستارے سے منسلک یہ کائنات خواب جب روشن ہوتی
ہے تو کن کن سطحوں پر ظہور کرتی ہے اور ایک مشترک تجرب کی حیثیت سے اس کی معنویت کیا ہے۔

(۷)

اس نسل میں خواب زندگی کے بنیادی رویہ کی حیثیت سے ظاہر ہوتا ہے اور اس کے
گردِ دائرہ معنی کا ایک پھیلتا ہوا افق مرتب ہوتا ہے۔ محمد خاں کی دو غزلیں جن کی ردیف خواب
ہے، اس رویہ کی مختلف جہتوں کی وضاحت کرتی ہیں

مجھے دیکھ ایک عذاب میں، کبھی خواب میں

کبھی آتشِ سرِ خواب میں، کبھی خواب میں

کوئی نخل جھومتا ہے نگاہ کے رویہ میں

کبھی انتظارِ سحاب میں، کبھی خواب میں

کبھی باد و آتشِ تیز میں ہے مری نمو

کبھی خاک میں، کبھی آب میں، کبھی خواب میں

ہمیں پھر سے تازہ حقیقتوں کا سراغ دے

کبھی پردہ ہائے حجاب میں، کبھی خواب میں

دوسری غزں میں یہ رہا یہ درواغ ہو کر سامنے آتا ہے
 کر رہا ہے ہمیں چنے کا اشارہ کوئی خواب
 سے چلیں رخت سفر کوئی ستارہ، کوئی خواب
 آتشِ ساعتِ آئندہ دکتی ہی نہ تھی
 ہم نے طاقِ شبِ جہراں میں اتارا کوئی خواب
 اور کچھ دیر کو مل جائے اگر مہلتِ دید
 ڈھونڈ لیں گے کوئی چینے کا سہارا، کوئی خواب

اس پورے منظر میں خوابِ فطرت اور انسان کے درمیان اور سب سے بڑھ کر ایک
 بے شرم صورتِ حال کو بامعنی بنانے کے مرکزی حوالے کی حیثیت سے ظاہر ہوتا ہے۔ غلام حسین
 ساجد کے ہاں آتے آتے اس خواب کا زمین و درمعاشرے سے ربط واضح ہونے لگتا ہے۔ خصوصاً
 قریہ حیرت میں دل کا مستقر اک خواب ہے
 یہ زمین اک آئندہ ہے، یہ نگر اک خواب ہے
 جیسے شعرِ سجد کے سمت سفر کو ہمارے سامنے آتے ہیں۔ یہ تختیِ استعارہ ساجد کے ہاں پہلو
 بدل بدل کر ظاہر ہوا ہے:

میں جن کے ہمراہ چل رہا ہوں، وہ سب ہی خاک کی نمود ہیں
 مگر جو میرے وجود میں ہے وہ خواب ہے اور ہی نہیں کا

یا پھر یہ کہ:

مری ارادت میں جو بھی کچھ ہے، وہ سب اسی دم کے لیے ہے
 یہ رنگ اک خواب کے لیے ہے، یہ گنگ اک شہر کے لیے ہے
 سجد کے ہاں خواب کا ستعارہ کبھی ذات کے خفتہ تخلیقی رویے کے طور پر ظاہر ہوتا ہے
 مرے خاکِ داں کی پہر تو ہے کسی موج تیز سے آئندہ
 مرے خوابِ سبز کی تیغ پر وہی تہ دکتی ہے رنگ کی

اور کبھی یہی خواب پوری کائنات سے یک جان ہونے کا استعارہ بن جاتا ہے لیکن اب آہستہ
 آہستہ یہ خواب ایک پوری تہذیبی رویت و درمزمین سے ہم آہنگ ہوتا جا رہا ہے

رکی ہوئی ہے جو ایک موجِ سراب کی سطح پر یہ دنیا
تو میں بھی اس خواب کے نگر کا ثبوت لاؤں گا داستان سے

خواب کی تہذیبی رویت، مذہبی طرہٴ احساس اور پاکستان سے وابستہ ہونے کی اہم
ترین اور سب سے واضح شکل اجمل نیازی کے ہاں دکھائی دیتی ہے

صبح وصل اک خواب ہے جمل کسی محبوب چہرے کی طرح
شہر میں سارے مناظر ہیں کسی اندر کے جذبے کی طرح
قریہٴ عشق محمد سلیمانؑ میں نگاہِ خاک سے دیکھو مجھے
ذرہ ذرہ ہو کے بکھرا ہوں کسی تباہ جذبے کی طرح
حیرتِ تعبیر سے باہر نکل اے سبز خوابوں کی زمیں
اپنی آنکھوں میں بچھا خود کو کسی ہمرازِ خطے کی طرح
وقت کس کے نام سے منسوب ہو کر ہے آج کل
زندگی عکسِ تمنا میں کسی سچے زمانے کی طرح

راز اور خواب کی یہ کیفیت اجمل نیازی کے ہاں بار بار کائناتِ روح حمد علیؑ کی تشریح سے ہم آہنگ
ہوتی ہوئی نظر آتی ہے:

اک شخص جزیرہ رازوں کا اور ہم سب اس میں رہتے ہیں
اک گھر ہے تنہا یادوں کا اور ہم سب اس میں رہتے ہیں
اک خواب خزانہٴ غیندوں کا وہ ہم سب نے برباد کیا
اک غینہ خرابہٴ خوابوں کا اور ہم سب اس میں رہتے ہیں

اس تجربے کے مختلف پہلو ایک جہانِ اسرار و حیرت کی مختلف جہتوں میں ظاہر ہوتے
ہیں اور راز کی طور پر پاکستان سے دور اس کی تہذیبی رویت سے وابستہ ہیں اور ذات کے باطن
میں ایک نئی کائنات کی دریافت پاکستان میں یک نئے امکان کا شہود بن جاتی ہے۔

دل دریا میں کھونٹا ہے کچھ آباد جزیروں کا
ورد کی تہ میں پایا میں نے کشفِ تری تصویروں کا
اک مستیِ ناخفتہ آنکھ میں لامحدود زمانوں کی
اک نشہ خوابوں سے پہلے خوابوں کی تعبیروں کا

یادوں کے اخلاص میں پنہاں راز جہانوں کے

خون کے نور سے ظاہر ہوگا عہد نئی تقدیروں کا

اجمل نیازی کے ہاں پاکستان ایک روحانی واردات کی حیثیت میں ظاہر ہوا ہے۔ یہ

کیفیت ظاہر ہے کہ ہر شعر کے ہاں دھائی نہیں دیتی لیکن خواب کے اس مرکز کی استعارے

سے داستانوں کی طرف اور حیرت کے سننے جہانوں کی طرف جو سرار پھوٹتے ہیں وہ اپنی جگہ

اس استعارے کی ذاتی و رقصی معنویت سے یکپرا سرار رہتا رہتا ہے اور معنویت کی تلاش کا

علامتی لہجہ بن جاتا ہے۔ محمد انبہار لکھتے ہیں ان منظروں کا ظہور کچھ یوں ہوتا ہے

کیا رنگ ہے، کیسی زلف اڑان اس کی

کس دنیا کے طائر میں ہے جان اس کی

کیسے کیسے اسم طلسم ہیں اس کے پاس

اڑن کھٹولوں کی پریاں مہمان اس کی

حیرت اور اسرار سے بھری ہوئی یہ کائنات ثروت حسین کے ہاں آکر ایک سرریل

تمثال کی شکل اختیار کر لیتی ہے اور ثروت نے ان میں تمثالوں کی سطح پر، آئینہ کی سطح پر اور

صوتیات کی سطح پر پوری تاریخ کو ہمیشہ کی انداز میں سمودیا ہے

اسی کنارہ حیرت سرا کو جانا ہوں

میں اک سوار ہوں گوہ ندا کو جانا ہوں

قریب ہی کی خیمے سے آگ چمکتی ہے

کہ اس شکوہ سے کس قرطبہ کو جانا ہوں

حذر کہ دجلہ دشوار پر قدم رکھتا

شکار گاہ فرات و فکا کو جانا ہوں

یا اسی طرح کی اور مثال:

فرات فاصلہ و دجلہ دعا سے ادھر

کوئی پکارتا ہے دشتِ غینوا سے ادھر

کسی کی نیم نگاہی کا جل رہا ہے چراغ

نگار خانہ آغاز و انتہا سے ادھر

ثروت سے بان ایک اجتماعی تجربے کو اپنے اندر جذب کرنے کا شعور بہت واضح ہے اور اس تسلسل اور مشرکت کی طرف اشارہ کرتا ہے جس کا تعلق بنیادی طور پر شاعری کے معاشرتی رول سے ہے

لڑاں ہی آئے میں سب ہیں
میں بول، مرے جاگنے میں سب ہیں
مٹا ہے کہ جیسے آج کی رات
مٹل مرے زمرے میں سب ہیں

ثروت حسین کے ہاں پاکستان سے وابستگی ایک تو فطرت کے جہاں کی سطح پر ظاہر ہوتی ہے اور دوسرے گھر کے حوالے سے:

گردش سیارگاں، خوب ہے اپنی جگہ
اور یہ اپنا مکاں، خوب ہے اپنی جگہ

جہاں فطرت سے تعلق ثروت کے ہاں ایک طرح کی سرشاری کی کیفیت لے کر نمودار ہوتا ہے:

آئے ہیں رنگ بھلی پر
رکتا ہوں قدم ہریں پر
اک سورج میری منہمی میں
اک سورج مل کی پھالی پر
وہی ایک چراغ دمکتا ہے
گندم کی بالی بالی پر
کوئی نور ظہور کرے ثروت
اسی حمد الحمد کی جالی پر

ثروت حسین کا شعری تجربہ، اس کا اسلوب بیان اور اس کا آہنگ نئے لوگوں میں ایک مرکزی حیثیت رکھتا ہے اور بلاشبہ ثروت ہمارا اہم ترین شاعر ہے۔

خواب کے مرکزی استعارے کی معنویت کو سمجھنے کے بعد شاعری اور اس کے تکنیکی مسئلہ کی طرف اس نسل کے رویے کو دیکھیے تو معلوم ہوگا کہ نہ صرف یہ کہ اس دوران شاعری کا

پورالینڈ اسٹیپ ہا ہے جگہ منظیاتی فضا سے۔ سرانجام کے پیشین تک میں بنیادی نوعیت کی تبدیلیاں آئی ہیں۔ پچھتے میں میں برس کی شاعری میں رویوں کا ایک منتشر پیشین دکھائی دیتا ہے جب کہ ان شاعروں میں ہر ایک کے ہاں اپنی ذات کو با معنی بنانے اور اپنی کائنات کو با ثمر کرنے کا ایک بنیادی اصول نظر آتا ہے۔ یہ چیز روایت سے بہت قریب ہے۔ دوسری بات یہ کہ تکنیکی اور لفظیاتی سطح پر یہ پوری شاعری فارسی کلمچر اور اس کے اندر کی طرف ایک واضح میلان رکھتی ہے۔ اس سلسلے میں فضل احمد سید کا ذکر بہت ضروری ہے۔ انصاف کی پوری کائنات فارسی کلمچر سے جنم لینے والے ایک داستانی منظر میں ظہور کرتی ہے اور وہ ایک دیوانی لہجے میں کلام کرتا ہے۔ ثابت و سیار سے ولیتے اس لہجے کے چند تیور

نشان کس کا سپہر سیاہ میں آیا
بہت جوان تھا کفش و کلاہ میں آیا
بس یک شام کا خورشید تھا کہ اسپ غریب
تھی رکاب مری خیمہ گاہ میں آیا

یا پھر

گرفت تیز رکھی رخسِ عمر پر میں نے
بجائے جنبشِ مہمیز، نیمستر رکھا
آگے بڑھ کر یہ لہجہ کچھ ایسی شکل اختیار کرتا ہے

آئینِ اتمام سے آئینہ خانہ تھا
میں تنق بے نیام سے آئینہ خانہ تھا
اس دل کو پوچھتے ہیں گدازادگانِ شہر
یہ کاسہ کس مقام سے آئینہ خانہ تھا

افضال کے ہاں مسلم رزمیہ کی پوری روایت معنویت کی تخلیق کا اصول بن جاتی ہے، بالکل اسی طرح جیسے روایت عشق جمال احسانی کے ہاں۔ جمال احسانی کے ہاں عشق اور اس سے پیدا ہونے والی تہذیب بنیادی انسانی رویوں کی تشکیل کرتی ہے۔ تازہ ترین غزل سے چند شعر۔

چشمِ حیراں کو تماشاے دگر پر رکھا
اور اس دل کو تری خیر خبر پر رکھا

عین ممکن ہے چہ غوں کو وہ خاطر میں نہ لائے
گھر کا گھر ہم نے اٹھا راہگزار پر رکھا
چمن دہر میں اس طرح بسر کی ہم نے
سایہ گل کا بھی احسان نہ سر پر رکھا

جمال کے ہاں عشق کی پوری روایت اپنے سارے جو کھموں کے ساتھ اور اس سے
پیدا ہونے والی تہذیب و انکسار کے ساتھ ایک اصول بن کر نمودار ہوتی ہے۔ اس غزل میں اس
رویے کا بنیادی پیٹرن اجمالی طور پر ظاہر ہوتا ہے

کب پاؤں نگار نہیں ہوتے، کب سر میں دھول نہیں ہوتی
تری راہ پہ چنے والوں سے لیکن کبھی بھول نہیں ہوتی
سر کو چہ عشق آپہنچے ہو لیکن ذرا دھین رہے کہ یہاں
کوئی نیکی کام نہیں آتی، کوئی دعا قبول نہیں ہوتی
ترے وصل کی آس بدلتے ہوئے ترے بھرنی گم میں جلتے ہوئے
کب دل مصروف نہیں رہتا، کب جاں مشغول نہیں ہوتی
کئی دشت جمال ان آنکھوں نے ہوتے ہوئے دیکھے باغ مگر
جو آگ نصیب ہوتی ہے مجھے کسی صورت پھول نہیں ہوتی

یہی روایت عشق ایک حیاتی تجربے میں ڈھل رے عطاء الحق قاسمی کے ہاں حسن کے
تجربے کی حیثیت اختیار کر لیتی ہے اور پھر رفتہ رفتہ یہ تجربہ نمودار کر ایک قومی اور معاشرتی طرز احساس
میں مدغم ہو جاتا ہے:

وہ سون جسم و جاں گرداب جاں ہونے کو ہے
پانیوں کا پھول پانی میں رواں ہونے کو ہے
غم ہوا جاتا ہے کوئی منزلوں کی گرد میں
زندگی بھر کی مسافت رائگاں ہونے کو ہے
میں فصیل جسم کے باہر کھڑا ہوں دم بخود
معرکہ سا خواہشوں کے درمیاں ہونے کو ہے

شام ہوتے ہی عطا کیوں ڈوبنے لگتا ہے وہ
کچھ نہ کچھ ہونے کو ہے اور تاہاں ہونے کو ہے

منزلیں بھی، یہ شست باں و پر بھی دیکھنا
تم سفر بھی دیکھنا، رختِ سفر بھی دیکھنا
حالِ دل تو کھل چکا اس شہر میں ہر شخص پر
ہاں مگر اس شہر میں کب خبر بھی دیکھنا
چند لحوں کی شناسائی مگر اب عمر بھر
تم شرر بھی دیکھنا، قص شرر بھی دیکھنا
جس کی خاطر میں بھلا بیٹھا تھا اپنے آپ کو
اب اسی کو بھول جانے کا ہنر بھی دیکھنا
جب گزر جاؤں سستی بستیوں سے میں عطا
قریب جاں میں اترتا، یہ مگر بھی دیکھنا

بظاہر ایسا معلوم ہوتا ہے کہ حسن کے تجربے کا قومی طرزِ احساس سے کوئی ربط نہیں ہونا
چاہیے لیکن یہ ایک سطحی بات ہے۔ معاشقہ و قومی سطح کی ہر وہ شاعری جس کے پیچھے عشق کے
تجربے کی بازگشت نہ سنائی دیتی ہو، اس سطحی اور غیر معتبر ہوتی ہے۔ تخلیقی عمل میں تجربوں کی
ترتیب نو ایک بہت پیچیدہ عمل ہے، مثلاً فلسطین میں ایک قومی واردات کے ظہور کرتے ہی عشقیہ
شاعری کا بہت قوی ظہور ہوا۔ اس بات کا جائزہ لیتے ہوئے ایک نفاذ نے لکھا ہے کہ ایک روحانی
کیما کے ذریعے فلسطینی شاعروں نے وطن کے بھر اور محبوب کے بھر کو یک کر دیا۔ عطا، لہجہ
قاسمی کے ہاں عشق کے تجربے کا ایک قومی طرزِ احساس میں گھل مل جانا اس نوع کی ایک چیز ہے
اور اپنی اس حیثیت میں موجودہ شاعری تجربات کے ایک دوسرے میں مدغم ہو جانے کی تخلیقی
صورتِ حال کو بہت وضاحت کے ساتھ بیان کرتی ہے۔

اب تک کی اس گفتگو سے یہ نتیجہ نکلا کہ طرزِ احساس کی سطح پر یہ پوری نسل ایک روایت
سے رابطہ قائم کر رہی ہے اور اس کے مرکزی استعارے کے گرد جو منظر ترتیب پاتا ہے اس میں
زندگی کی معنویت کی تلاش، ایک ممکنات کے اجتماعی تجربے کے حوالے سے ہو رہی ہے اور پوری

تہذیبی روایت کی بازگشت اس میں بہت واضح طور پر سنائی دے رہی ہے۔ اس نسل کے خوابوں کے منظر میں جتے ہوئے چراغ ہمیں ایک نئے جہاں کے تجلیاتی منظر وں کی طرف لے جاتے ہیں۔

مساقتِ عمر میں زیاں کا حساب ہوتا ہے جستجو سے

مگر میں دنیا کو دیکھتا ہوں چراغ اور آئنے کی زد سے

(۸)

شاعری میں تمثال کی سطح جن نفسیاتی حقیقتوں کو ظاہر کرتی ہے، اس سے ہم اہم وہ حقیقتیں نہیں ہیں جو آہنگ کی سطح پر ظاہر ہوں۔ آہنگ کے جتنے تجربے اور نئے صوتی پیئرز کی تلاش کی جتنی صورتیں اس شاعری میں ملتی ہیں، شاید اردو میں کسی ایک گروہ کے ہاں اتنے متنوع آہنگ دکھائی نہیں دیں گے۔ اس کے ساتھ ساتھ ایک بہت بڑا روئے صوتی ہم آہنگی کو معنوی ہم آہنگی پر فاقیت دینے کا بھی ہے۔ یہ نسل جتنا کام بھری تمثال تراشی سے جیتی ہے، اس سے کچھ کم توجہ صوتی آہنگ کے پیچیدہ پیرن تلاش کرنے پر نہیں دیتی۔ لیکن اس پورے عمل کی اہمیت وہاں ظاہر ہوتی ہے جہاں تمثال اک صوتی فضا سے بھرتی ہوئی نظر آتی ہے اور محسوس تو کیا جاسکتا ہے لیکن نگاہوں کے سامنے مشکل نہیں کیا جاسکتا۔ یہ عمل موجودہ اردو شعروں میں سب سے زیادہ شدت کے ساتھ صلاح الدین محمود کے ہاں دکھائی دیتا ہے۔ نئے لوگوں میں اس کی طر ف خصوصی مناسبت ثروت حسین کو ہے۔ ”فرات فاصلہ و اجلہ دعا سے دھڑ“، یا ”شکار گاہ فرات و فنا کو جاتا ہوں“، اس طرح کے مصرعوں سے واضح ہوتا ہے کہ یہ شاعری سمعی متخیذ سے کس طرح کام جیتی ہے۔ اسی سمعی متخیذ سے جنم لینے والی تمثا وں کی ایک پوری کائنات افضل حمید کے ہاں اپنا ظہور کرتی ہے۔ اس بات سے انکار نہیں کہ کچھ عرصے پہلے تک، نئے آہنگ کی تلاش میں ن شعروں نے حد امتدال سے بڑھ کر تجربات کیے اور ارکان کی کمی بیشی نے بہت جگہوں پر یہ تو آہنگ کے غریب اور نامانوس پیرن خلق کیے یا لےنے مبتدی کہیں کہیں بے وزن بھی ہو گئے۔ ان تمام تجربات کو اگر ایک کلیت میں دیکھا جائے تو اس سے یہ ثابت ہوتا ہے کہ ایک تو نیا شاعر اپنے تجربے سے سرسری طور پر گزرنا نہیں چاہتا بلکہ رک رک کر اپنی کائنات میں سفر کرنا چاہتا ہے اور اسی کی توقع اپنے قاری سے بھی رکھتا ہے۔ دوسرے یہ کہ اس کی نفسیاتی بافتوں میں چھ ایسی بنیادی نوعیت کی تبدیلیاں آگئی ہیں جو اسے انیس بحروں کی کائنات میں ہی نئے combinations تلاش کرنے پر مجبور کرتی ہیں اور کہیں کہیں اس سے باہر نکلنے پر بھی۔

یہ انھیں تبدیلیوں سے پیدا ہونے والی صورت تھی جس نے نثری نظم کی طرف دگوں کو متوجہ کیا۔ جن شاعروں کا ذکر ہوا ان میں سے اکثر نے نثری نظمیں لکھی ہیں لہذا یہ سمجھنا کہ ان کے ہاں نثری نظم مبارک احمد، عارف عبدالمتمین، نسرین انجم بھٹی، شائستہ حبیب وغیرہ کی طرح شاعرانہ عجز کی وجہ سے پیدا ہوئی، بالکل بے معنی بات ہوگی۔ اصل مسئلہ یہ ہے کہ نثری نظم آہنگ کے لیے پیٹرن کی تلاش میں تخلیقی تجربے کا ایک چھوٹا سا جزو تھی، لیکن شاعری میں نفاذ ہونے والوں نے اس میں ایک پناہ گاہ ڈھونڈی اور یہ ثابت کرنا شروع کیا کہ اگر وہ خود شاعری نہیں کر سکتے تو اس میں ان کا کوئی قصور نہیں بلکہ معروضی آہنگ کا نظام اس جرم میں کشتنی ہے۔ چنانچہ پھر بعد میں اسی مسئلے پر جو جنگ زور مری ہوئی اور نثری نظم یا نثر لہیف کی ایجاد کا سہارا باندھنے کے لیے جو گنجے سر آگے بڑھے وہ کوئی راز کی بات نہیں۔ خیر، یہ بات یہاں چونکہ براہ راست طور پر متعلق نہیں لہذا اس کی تفصیل میں بھی جانا ضروری نہیں۔ آہنگ کے نئے پیٹرن کی تلاش کا عمل ان شاعروں کے ہاں غزل، پابند نظم اور نثری نظم ہر جگہ دکھائی دیتا ہے اور اس میں تین آدمیوں کے اثرات بہت واضح ہیں۔ مجید امجد، محمد سلیم الرحمن اور جیلانی کامران۔ تکلیف کے معانات میں محمد سلیم الرحمن کا اثر اس پوری نسل پر بہت گہرا اور اہم ہے۔ نثری نظم کی فارم میں بڑی شاعری پیدا ہوئی یا نہیں لیکن اتنا ضرور ہے کہ آہنگ میں اور تمثالی لینڈ اسکیپ میں اس تجربے نے بہت بنیادی تبدیلیاں پیدا کیں اور ابھی کچھ عرصے تک اس ہیئت کا یہی رول نظر آتا ہے۔

(۹)

میں نے ابتدا میں عرض کیا تھا کہ یہ ایک ایسی نسل ہے جس کے ساتھ تنقید کے غبار چہ نہیں ہیں لیکن اس پورے تخلیقی تجربے سے تنقید بھی تیزی کے ساتھ متاثر ہوئی ہے اور اگر غور سے دیکھا جائے تو تنقید کے بنیادی حوالے بھی بدل کر اس تخلیقی تناظر کے ساتھ ہم آہنگ ہونے کی کوشش کر رہے ہیں۔ اس سلسلے میں حسن عسکری کے واسطے سے تنقید کا ایک بالکل نیا منظر سامنے آیا اور اسی لیے ہر کسی نظر یہ بازی ہمراہ وٹ گمن اسٹین وہائیڈیگر کے انداز کی غبوت آمیز اور غیر تخلیقی تنقید بہت کچھ زور مارنے کے باوجود نہ چل سکی۔ اس شاعری کے ساتھ پیدا ہونے والے تنقیدی نقطہ نظر میں پوری روایت اور تہذیب کا فہم جھلکتا ہے۔ تصوف کے بہت گہرے اور واضح اثرات دکھائی دیتے ہیں۔ شواہد اور رینے مکتوں کے حوالے سے تہذیبی اور

مابعد طبیعیاتی سطح پر جو مباحث چھڑے اور ادب میں کہیں کہیں ان کی جھلک کتھلین رین کے واسطے سے ملتی ہے، ان سے ظاہر ہوتا ہے کہ تنقید اور تخلیقی عمل میں ایک تہذیبی طرز احساس کا فہم تیزی سے بڑھ رہا ہے۔ اس نقطہ نظر کی نمائندگی ہمارے نئے لکھنے والوں میں سب سے زیادہ واضح انداز میں تحسین فراقی کے ہاں ہوئی۔ تحسین نے دیکھتے ہی دیکھتے جس طرح اپنی جگہ بنائی اور جن نقطہ ہائے نظر کو انھوں نے اپنا بنیادی حوالہ بنایا ہے، ان کے پیش نظر بہت ذمے داری سے یہ کہا جاسکتا ہے کہ وہ اس نسل کے اہم ترین نقاد بنتے جا رہے ہیں۔ تحسین فراقی کے ہاں جو علمی پس منظر، تہذیبی فہم اور تجزیاتی فراست ہے اس کی ایک بہت بڑی وجہ یہ بھی ہے کہ وہ تخلیقی سطح پر بھی اس نسل کے شعری تجزیوں میں شریک ہیں ورنہ عام طور پر تو نقادوں کا حال یہ ہے کہ مصرع و وزن میں نہیں پڑھ سکتے اور وٹ گن اسٹین کی گردان کر کے شاعری کی گردن نا پنی شروع کر دی۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ ممتاز حسین اور ان کے شاگردان رشید نے جو رویہ اختیار کیا تھا یعنی تنقید لکھنے کے لیے نقاد کو ہر طرح کے شعری ذوق اور فہم سے پاک رکھنے کا جو اہتمام کیا تھا وہ پورا دفتر گاد خورد ہو چکا ہے۔ اب نئی تنقید اس وقت تک مفید نہیں ہو سکتی جب تک اس میں روایتی نقطہ نظر و شعری روایت کا مکمل فہم اس کے ضروری شعبہ ہائے علم پر دسترس کے ساتھ موجود نہ ہو ورنہ اب یہ چیز رفتہ رفتہ دیکھنے میں آرہی ہے۔ بہر کیف، مقصود کلام یہ ہے کہ طرز احساس کی تبدیلی شعری منظر کے ساتھ ساتھ تنقیدی سطح پر بھی سامنے آ رہی ہے اور اس کے چند نمائندے بھی اس تنقیدی تناظر میں اپنے کام کا آغاز کر چکے ہیں۔

(۱۰)

پاکستان کے اردو ادب میں اس نئے تخلیقی مد کو اور تاریخ و تہذیب کی پوری روایت میں اس کے تسلسل کو دیکھنے کے بعد ہم ایک بہت اہم سوال کے رُوبہ زوہ ہیں۔ اس مزاج اور معیار کی شاعری کی ایک سطر بھی ہندوستان میں لکھی جانے والی اردو شاعری سے نہیں پیش کی جاسکتی۔ سوال یہ ہے کہ پاکستان میں اس شہنت ہوتے ہوئے تخلیقی منظر کے پیچھے وہ کون سی قوت ہے جو اسے ایک معیار، ایک تسلسل اور ایک خاص مزاج عطا کرتی ہے اور اگر ادب کی جاگیر تقسیم نہیں ہو سکتی تو ہندوستان میں اردو شاعری کے زوال کا سبب کیا ہے؟ اس سوال اور اس کے مضمرات کا فہم ہمیں ادب میں اجتماعی تجربے سے وابستگی کے رول کے بارے میں بہت اہم نتائج تک

پہنچا سکتا ہے۔

جس طرح پاکستان کی تخلیق ایک عظیم تاریخی اور اجتماعی تجربہ ہے اس طرح ہندوستانی ادیب کے لیے ہندوستان کی آزادی کوئی روحانی واردات نہیں بن سکی اور اس طرح اجتماعی تجربے کا خانہ ہندوستان کے اردو ہی کیا دوسری زبانوں کے ادب میں بھی خالی ہے۔ چنانچہ اس کا اثر یہ ہوا کہ شاعری کی سطح پر اجتماعی تجربے کی غیر موجودگی سے پیدا ہونے والے خدا کو انفرادی یا گروہی آشوب کے ادب نے پُر کیا ہے اور اس کا معیار ہمارے سامنے ہے۔

اس ساری گفتگو سے ہندوستان میں لکھی جانے والی اردو شاعری کی کوئی تعمیر مقصود نہیں ہے۔ اس سے تو بس اتنا سمجھ میں آتا ہے کہ تخلیقی عمل کے اشتراک کے لیے محض زبان کا ایک ہونا کافی نہیں بلکہ اجتماعی تجربے میں اشتراک ضروری ہے۔ اگر امریکی اور برطانوی ادب میں زبان کے اشتراک کے باوجود طرز احساس کا زمین و آسمان جیسا فرق ہو سکتا ہے، اگر اسپین اور جنوبی امریکا کے ادب میں زبان کے اشتراک کے باوجود قطبین جیسا فرق ہو سکتا ہے تو اس کی وجہ یہی ہے کہ ایک جگہ کا اجتماعی تجربہ دوسرے اجتماعی تجربے سے پنی بنیاد میں مختلف ہو جاتا ہے۔ پاکستان میں ہونے والی پوری شاعری مذہبی طرز احساس، پاکستان کے قریہ محمد علی بیگ ہونے کے خواب اور استعارے کی سمت زندگی کی داستان ہے اور اس کے پیچھے پاکستان بننے کا وہ تجربہ ہے جو ہمارے خواب کو صدیوں کے تسلسل میں زندہ رہنے والی تہذیب سے جوڑ دیتا ہے اور پاکستانی ادب کے معنی اس اجتماعی تجربے میں مشارکت سے ہی ظاہر ہوتے ہیں اور یہیں آکر تاریخ واقعات کے کنارے بجائے ایک روحانی واردات بن جاتی ہے۔ یہ پوری شاعری بلا واسطہ یا بالواسطہ طور پر ایک عظیم تجربے کی شہادت دیتی ہے جو ن سب سے ماورایا اور خواب کے درمیان ایک لمحہ ابد نشان میں واقع ہے اور ہر تشل پر اثر انداز ہو رہا ہے اور اسی سے وابستگی کے معنی ہیں ایک نئے، گہرے طرز احساس میں شامل ہونا جو ادب کے مزاج کو ایک سطح پر ذات کی گہری تہوں اور دوسری سطح پر مسلم کلچر کے پورے لینڈ اسکیپ سے جوڑ دیتا ہے اور اسی طرح انفرادی آواز میں مرحلہ در مرحلہ ایک تاریخی صدا کی گونج گہری ہوتی جاتی ہے۔

اردو شاعری میں کردار کا بحران

اردو تنقید کی طرح آج کی اردو شاعری میں بھی کردار کا بحران پیدا ہو گیا ہے۔ غالباً اس کی جڑیں معاشرے کے عام طریقہ عمل میں ہیں یا پھر ہماری اپنی ذات میں۔ تنقید میں کردار کے بحران کی مرکزی علامت تقریباً روایتی ہیں اور شاعری میں مربوط اسلوب سے فرار، خارجی اثرات کے ذریعے پوری ذات کی تبدیلی، معاشرے میں کتمان حق کی عام روایت کی توسیع تنقید میں ہونی ہے اور ذات کی یہ میں چھپے ہوئے مرکزی اور فطری تصور خیر سے فرار کا عکس مربوط اسلوب سے فرار ہے۔

عملاً اردو تنقید میں، چند ایک مستثنیات کے سوا اب صورت حال یہ ہے کہ سچ حرف ان مردہ غیر مقبول شاعروں کے بارے میں بولا جاسکتا ہے، جن کے دور دراز کے معتقدین کی رائے بھی خراب ہونے کا کوئی اندیشہ نہ ہو۔ اسی صورت حال کا ٹکملہ یہ ہے کہ اگر آپ کے ہاتھ میں قلم ہے اور آپ ایک خاص شخص یا گروہ کے خلاف لکھنے میں خود کو محفوظ محسوس کرتے ہیں تو آپ ایک مضحکہ خیز دیدہ دلیری سے سیاہ کو سفید اور سفید کو سیاہ بنادیں گے۔ اپنے گرد ہی تعصبات کے پیش نظر بعض دگوں کو بد، جہا بڑے لوگوں کے ساتھ بریکٹ کر دیں گے، چاہے اس سے ”ٹرادے موئے کو شہباز سے“ والی کیفیت کیوں نہ پیدا ہو جائے۔ اسی طریقہ تنقید کی ایک فرع کشورناہید کو وٹ کنسٹائن اور ہائیڈیگر جیسے فلسفیوں کے تناظر میں دیکھنے کی کوشش ہے یا ذکا، الرحمن کو منٹو سے بڑا افسانہ نگار قرار دینے کی دیدہ دلیری ہے۔ اس طرح کی کیفیت اگرچہ کہ آخر میں جا کر ممدوح کو مضحکہ بنادیتی

ہے لیکن یہ تو کردار کے بحران کا منطقی انجام ہے۔ مختصر یہ کہ ایک ہی صنف میں محمود و یاز کو کھڑی کرنے والی تنقید سے اس بات کی توقع کرنا کہ وہ تخلیقی ادب کے بارے میں کوئی امداد دے وہ موقف اختیار کرے گی، ایک شوق فصول والی بات ہے۔ اس کا صرف ایک خطرناک اثر شاعری پر ہو ہے۔ آج کے شاعر کو معلوم ہے کہ اگر اسے اپنا مقام بنانا ہے تو اسے اپنے ذاتی اور فطری تصور نے سے وابستگی کچھ نہیں دے سکتی۔ اسے گروہوں سے، سیاسی پارٹیوں کی دہلی تو سیمٹی کا دنیوں سے اور سماج رائج الوقت قسم کے اسباب سے وابستہ ہونا پڑے گا۔ اس سارے کھیل میں تنقید کی حیثیت دباو ڈالنے کے حربے سے زیادہ نہیں ہے۔ میری بات اس چیز کو مستلزم نہیں ہے کہ یہ صورت حال تنقید نے پیدا ہی کی ہو، لیکن اتنا ضرور ہے کہ تنقید اس کو پھیلائے کا سبب بن رہی ہے اور اس تنقید میں فرمائشی مضامین، کتابوں پر تبصرے، حلقوں کی گفتگو میں سب اپنی اپنی حیثیت کے مطابق اپنا اپنا رول ادا کر رہے ہیں۔ نئی شاعری، نثری شاعری، اور انشائیے کے مباحث میں مروجہ تنقید سے روادار کا اندازہ ہمیں ہوا اور کسی حد تک اس کی قوت کا بھی۔ اس طرح کی تنقید اور کچھ نہیں تو چیزیں تو تھوڑی دیر کے لیے متاثر کن تو بنا ہی دیتی ہے۔ کہنے والے کے لیے مقبولیت کا ایک خود ساختہ اور سراب آسا ہیولہ تخلیق کر دیتی ہے۔ چنانچہ اس کا نتیجہ یہ ہوا کہ ایک طرف تو ہر شخص کو موجد بننے کا شوق چڑھ گیا اور اس بات پر جنگ زرگری شروع ہوئی کہ اس صنف سخن کے موجد "ج" صاحب ہیں یا "د" صاحب ہیں۔ اس کے پیش نظر دونوں نے ادب میں شہرت عام اور بقائے دوام حاصل کرنے کا یہ نسخہ یکمیا برتنا شروع کر دیا۔ کوئی صاحب نثر یہ ایجاد کیے لیے چلے آ رہے ہیں، کوئی نثری نظم، ایک صاحب کو اور کچھ نہ سوجھی تو فردیات کے نام سے ایک صنف سخن کے موجد ہوئے اور اپنی شہرت کا ڈنکا چار دانگ عالم میں بجایا بجوایا۔ سو تنقید نے ایک داخلی عمل سے فرار کی صورت حال کو اس طرح پروان چڑھایا کہ لوگوں نے شاعری کرنے کے بجائے برس کے برس ایک صنف سخن اپنی اور اپنے معتقدین کی ضرورت کے لیے ایجاد کرنی شروع کر دی۔ ادب میں in رہنے کی کوشش اسی طرح کی انفرادیت پرستی کی طرف ہمیں دھکیل دیتی ہے۔ انفرادیت پرستی اگر روحانی طور پر پیدا ہو تو اس سے الحاد پھیلتا ہے، معاشرتی طرز عمل میں آئے تو خود غرضی جنم لیتی ہے اور ادب میں ہو تو کردار کا بحران۔ اب ذرا اس کے دیگر پہلوؤں پر توجہ کیجیے۔ مثال کے طور پر روایتی شاعری کا مسئلہ لیجیے۔ نظام عقائد مشترک ہے، نظام تلامذہ مشترک ہے، مضامین، تہنک اور زمینیں مشترک ہیں اس کے باوجود روایتی شاعری میں ہر شاعر رنگ پہچانا جاتا ہے۔ مشترک عناصر اس کی داخلی حقیقت کا حجب

نہیں ہیں بلکہ اسے ظاہر کرتے ہیں۔ اس کے رنگ کو سامنے لاتے ہیں، مدھم نہیں کرتے۔ اب عالم یہ ہے کہ ایک طرف تو ہر شخص، کسی بھی قیمت پر اور کسی بھی ذریعے سے دوسروں سے مختلف ہونے کی کوشش میں مصروف ہے۔ دوسری طرف عام یہ ہے کہ رسالوں کے شعری حصے پر سے اگر نام ہٹادیں تو مجموعہ کلام معصوم ہونے لگتا ہے۔ اس صورت حال کی پیدائش میں ایک تو اس کا فطری عیب شامل ہے یعنی یہ کہ انتہائی انفرادیت پرستی اپنے اندر سے انتہائی بھیڑ چال کی کیفیت پیدا کرتی ہے۔ مثال کے طور پر دس بارہ سال قبل افتخار جالب اور ان کے gang کو دیکھ لیجیے، انفرادیت پرستی اور بھیڑ چال کی بدترین صورتیں نظر آجائیں گی۔ کیفیت یہ تھی کہ پیر اور مریدین کے کلام میں فرق کرنا ہر کس و ناکس کی بات نہ تھی۔ لیکن یہ بات چلی کتنے دن۔ خوش درخشید ولے شعراء مستعجب ہوئے۔ اس لیے کہ انفرادیت پرستی تو وہ فحشہ ہے جسے روز نیا یا رچا ہے۔ اب ذرا اس صورت حال کے داخلی حقائق کی طرف آئیے۔

ہومر کے ہاں ہمیں ایک کردار ملتا ہے، پینی لوپ، اس کا شوہر سفر پر گیا ہے اور بہت سے شہزادے اس عورت سے شادی کے خواہش مند ہیں۔ اس نے ان سب سے وعدہ کر رکھا ہے کہ جب وہ اپنی ان چند چادروں کو مکمل کر لے گی جو وہ بن رہی ہے، تو وہ شادی کا فیصلہ کر لے گی۔ چنانچہ دن کو وہ چادر بنتی ہے اور رات کو اسے ادھیڑ ڈالتی ہے۔ یہی حال انفرادیت پرست ادیب کا ہے۔ آپ کو اس کے ہاں مختلف رویوں کے دورے ملیں گے، شخصیت میں مربوط طور پر ارتقا کا کوئی اصول نہیں ملے گا۔ چنانچہ اسی ادھیڑ بن میں وہ ہمیں مختلف اما سالیب چیزوں کا ملغوبہ دے کر رخصت ہو جاتا ہے۔ اس کے ہاں ایک نہج دکھائی نہیں دیتی۔ تنقید میں اس کی مثال جیدنی کامران ہیں۔ وجودیت سے زمینی عہد نامہ پھر تصوف، پھر آج کل تصوف کی وجودی تعبیر، ہر نئے موقف میں پرانا موقف شامل ہونے کے بجائے ایک مسلسل استرداد کی کیفیت دکھائی دیتی ہے۔ انفرادیت پرست شاعر دوسروں کی انفرادی حیثیت کو اور اجتماع کے اصول کو مسترد کر دیتا ہے۔ پھر اس کی ذات کے پہلو ایک دوسرے کو مسترد کرتے ہیں اور باری باری اپنی برتری جتاتے ہیں۔ انتہا یہ کہ پھر ہر خیال دوسرے خیال کا ناخ ہوتا ہے۔ چنانچہ شخصیت کے پہلوؤں میں جدلی ربط جس سے تخلیقی کشاکش پیدا ہو، فرد اور، نیا کا ربط جس سے روابط کا ایک جہان معنی جنم لے کر ختم ہو جاتا ہے اور باہم متناقض پہلوؤں کی ایک افقی ترتیب باقی رہ جاتی ہے۔ اس کی ایک بہت الہیاتی مثال ظفر اقبال ہے۔ باقی لوگوں کے ہاں بھی یہ عمل

جاری ہے۔ لیکن چوں کہ تلفراقبوں کا شعری calibre بڑا ہے اس لیے یہ بات اس کے ہاں نمایاں ہو کر سامنے آ جاتی ہے۔ دوسروں کے ہاں یہ بھی نہیں چلتا کہ کل شخصیت کا کون سا پہلو وقت پا گیا اور آج کون سا پہلو ذات کا منہ دہ ہے۔ اس نفسیاتی حقیقت کی بنیاد ایک خوف پر ہے، وہ خوف ہے اپنی پوری ذات سے تنہائیں رہنے کا اور اس میں پوشیدہ تصور خیمہ کو معشراتی طور پر مروج تصور خیر کے مقابل لانے کا۔ چنانچہ اس خامی کی بنیاد پر جو تراپی شاعری میں در آئی ہے، وہ اپنی حقیقت کے پہلوؤں میں سے انتخاب کر کے اسے ایک کل کی شکل دینے کی کوشش ہے۔ تاکہ وہ مروجہ طرز عمل سے ہم آہنگ رہے۔ اگر امیج پرستی کا زمانہ ہے تو اثرات حسین سے نجیب، حمد تک سب کے سب امیج کے ہی درپے رہیں گے۔ اگر صوتی بیٹن میں تبدیلی کی موت آتی ہے تو ہر شخص بحر کے ارکان میں ردوبدل کرے گا۔ چاہے کثرت شعری نقطہ الوزن ہی کیوں نہ ہو جائیں۔ ذرا اس عمل پر ایک نظر ڈال لیں تو معلوم ہو جائے گا کہ شاعری میں یہ ہر کس طرح جنم لیتی اور پھیلتی ہے۔ اخذ و تاثر کا اصول اپنی جگہ پر لیکن Trend Setter شاعروں کی ذات سے پھوٹنے والے ارتعاشات کا زلزلوں میں تبدیل ہوتے جا رہا اس بات کی غم زنی کرتا ہے کہ ادبی فضا میں چیزوں کے ذات کی گہری تہوں میں اترتے جانے کا نظام ابرہم برہم ہو چکا ہے اور شاعری محض مون سونی عواطف کے تانچ ہو گئی ہے۔

(۲)

شاعری میں یکا یک جو اس طرح کی دباؤیں چلتی ہیں ان کی کیفیت بہت حد تک غیر حقیقی بلکہ آئینی ہے۔ ایسا لگتا ہے کہ شاعری اس بچے کی طرح ہے جس کا کبھی سر تیزی سے پھیلے لگتا ہے، کبھی ہاتھ لمبے ہونے شروع ہو جاتے ہیں اور کبھی چہرے پر تانک پھیل کر پورے چہرے کو ڈھانک لیتی ہے۔ جب بچہ پنپنے کا داخلی اور نامیاتی نظام ختم ہو جائے گا وہاں اس طرح کی کیفیت کا پیدا ہونا لازمی ہے۔ اس صورت حال کی زیادہ بہتر مثال شاعروں کی نسبت پنڈی کے افسانہ نگاروں میں ملتی ہے۔ داخلی تصور خیر کے خاتمے سے نامیاتی نظام کا خاتمہ ہو جاتا ہے اور شخصیت خارجی مقاصد اور خارجی اثرات کے رد عمل سے زندہ رہتی ہے اور یہی چیز کردار کا بحران ہے۔

انفرادیت پرستی نے معاملات کو یہاں تک پہنچا دیا ہے کہ آج ہماری ادبی صورت حال میں کوئی مشترک تجربہ نہیں ہے۔ میری مراد یہ ہے کہ مثلاً ہندوستان کی غربت اور اس کے طبقاتی

اتحاد ترقی پسندوں کے لیے ایک مشترک تجربہ تھے۔ اس سے وابستگی کی وجہ سے کچھ شاعر ایسے اگھائی دیتے ہیں جن کا قد متوسط حال سے بلند ہے۔ منیر، ناصر، سلیم احمد اور اس طرح کے دیگر لوگوں کے سامنے ہجرت اور پاکستان کے بننے کا مشترک تجربہ تھا، جس کی مسلسل تفتیش ان کی شخصیت میں پنپ کی بجائے کو متعین کرتی ہے اور اسے قوت دیتی ہے لیکن اس کے بعد شوبہ ذات وغیرہ کے شاعر پیدا ہونے لگتے ہیں اور مشترک تجربہ انفرادیت پرستی کی بھیٹ چڑھ جاتا ہے۔ اس کے بعد شاعروں کا قد دیکھیں تو فوراً معلوم ہو جاتا ہے کہ یہ لوگ شاعری کا ذوق، اضعاف قلم ہیں۔ معلوم یہ ہوا کہ کسی اجتماعی تجربے کی غیر موجودگی تخلیقی عمل کی شدت اور نتیجتاً شاعری کی قوت پر اثر انداز ہوتی ہے۔ راز کے بحران میں اجتماعی تجربے سے وابستگی کا عنصر سب سے پہلے غائب ہوتا ہے۔ اس لیے کہ یہ وابستگی عمر بھر کا معاملہ ہے، اسے ہوتے ہوئے رخ کے ساتھ تبدیل نہیں کیا جاسکتا۔ چنانچہ اجتماعی تجربے کی غیر موجودگی کا لیے یہ ہے کہ سب نسل در نسل شاعروں کے ایسے سروہ آ رہے ہیں جن میں متوسط حال آدمی بھی دیوقامت دھائی دیتا ہے۔ ہم اس متوسط الحال سے بھی گئی نثری صورت حال کو ایک قدرتی آتش قرار دے سکتے تھے اور اردو شاعری کی موجودہ صورت حال کو نقدیر کا المیہ بنا کر چین کی نیند سنا سکتے تھے لیکن صورت حال یہ ہے کہ اس بات کو کہتے ہوئے جو شاعر میری نظر میں ہیں، ان سب کے ہاں بہت اچھی شاعری کے شواہد ملتے ہیں۔ ایک عرصے تک ان میں سے ہر ایک نے اچھی شاعری کی لیکن پھر کوئی شہ یار سے جا ملا، کوئی خاندان میں رہ گیا۔ پھر سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ خراپہ امکان کے کمال کی طرف ان کا سفر بعض صورتوں میں بہت سست، بعض میں معکوس اور بعض میں منقطع کیوں ہو گیا؟

۱۰ مظهر پر تین شکلیں مشاہدے میں آتی ہیں۔

ایک عرصے تک اچھی شاعری کرنے کے بعد یا تو شاعر اپنے کلام کا نمونہ پڑھنے لگتا ہے اور اس یقین کے ساتھ کہ اب اس کے پاس کہنے کو کچھ نہیں ہے، شعری منظر سے کوچ کر جاتا ہے، مثلاً عدیم ہاشمی اور عبید اللہ سلیم۔ عدیم ہاشمی کی ابتدائی شاعری میں بڑی جان تھی، لیکن بعد میں اس کے شعر میں کمر فوس ہوتا تھا اور ہنسی بھی آتی تھی کہ اتنی اچھی شاعری کرنے کے بعد یہ شخص کیا کر رہا ہے۔ عبید اللہ سلیم کے ہاں نمونہ پڑھنے کی کیفیت بہت پہلے سے شروع ہو چکی ہے۔ دوسری صورت یہ ہوتی ہے کہ شاعر کے ہاں خشک ہوتے چلے جانے کی (Atrophy) کیفیت پیدا ہوتی ہے جیسے شہزاد احمد کے ہاں یا پھر فہمیدہ ریاض کے ہاں۔ تیسری

شکل یہ ہے کہ ادبی جہدی جہدی اپنے شعری اسالیب بدلنے لگتا ہے مثلاً قمر جمیل نے ہاں یہ صرف تبدیلیاں نہیں کئے ہاں۔ شاعروں کی اس قسم کی قسمل و دیکھ کر مجھے ایک نفسی مرینس یاد آتا ہے جو اپنے معنی کے پاس آیا تھا اور اس نے کہا تھا کہ مجھے محسوس ہوتا ہے کہ میری شخصیت چھمکے چھوٹے مینوں کا مجموعہ بن گئی ہے جس میں ہر آدمی ایک ایک اپنا چہرہ دکھ رہا ہے۔ کسی اخلاقی تصور خیر سے عدم وابستگی تھا۔ یہ بنی انتشار میں تھا۔ ہوتی ہے ہر شخصیت میں سب صوں تبدیلیاں ظاہر ہونے لگتی ہیں۔ ان تینوں بنیات کی بنیاد ایک ہی المیہ حقیقت پر ہے کہ شاعر کے اندر مربوط اور فطری طور پر پنپنے کا اور ارتقا کرنے کا نظام نوٹ کیا ہے۔ اب یہ قیود ایک پہلو کا اظہار کر کے خاموش ہو جائے یا ایک معنوں کیفیت میں چلا جائے یا ذات کے متناقل پہلوؤں کو جوڑنے کے۔ جائے انھیں باری باری آزمائش میں لے کر آئے گا چاہے۔

شاعر کے اندر ارتقا کے نظام کی شکست کا اجتماعی تہمد یہ ہے کہ خارجی میں دوسرے ادارے اور وہی وراثہ حوالہ جو بڑے تجربے کے ذیلی اثرات کی رد و موازنہ کرتا تھا، ٹوٹ چکا ہے۔ گراپتی وراثہ کے ادبی مرکز میں نسلوں کے درمیان ربط — کے لوگوں کی تربیت اور پرانے لوگوں کا نئے تجربوں میں شامل ہونا — دیکھتے ہی دیکھتے خوب بن گیا۔ یہ کیفیت سب سب پیدا نہیں ہوتی بلکہ اس کے پیچھے انفرادیت پرست ادب کی وراثہ کے بحران کی وجہ سے، اسکی اعتماد کے اٹھتے چمے جانے کی ایک چوڑی تاریخی پائی جاتی ہے۔ اس بات کو ایک اور خاک سے دیکھیے کہ پچھلے دنوں میں نئے نئے کھنڈوں کی ایک چوڑی ٹھیک ایسی رہی ہے جس نے ان مرکزوں سے دور اور پنا سفر جاری رکھا ہے اور ایک بار ان مرکز میں آتے ہی فوراً پنا مقام بن گیا ہے۔

(۳)

ذات کے اصول نمونہ شکست اور خارجی صورت حال میں اصول تربیت کا فقدان دراصل اس بات کی نشان دہی کرتے ہیں کہ دو چیز جو چیزیں جوڑتی تھیں، وہ درمیان سے اٹھ چکی ہے اور شعری بنیادیں دو سے زیادہ ایک اندر کی آشوب پر رہ گئی ہے۔ لیکن اس صورت حال کا ایک تہمد بھی خود شعر کے اندر بھی پایا جاتا ہے ایک نثر اس پر ڈال لیں۔

شعری نظام پر سب سے بڑا اثر یہ ہو ہے کہ مضمون آفرینی تقریباً ختم ہو گئی ہے۔ پہلے تو یہ سمجھ لیا جائے کہ مضمون کی شعر میں نفسیاتی سمیت کیا ہے؟ مضمون دراصل نام سے ایک

خیں کو دوسرے خیال سے، غنہ کے ایک ترازے کو دوسرے ترازے سے اور ایک امیج کو دوسرے امیج سے جوڑ سکنے کا۔ یعنی اپنے چھوٹے تجربے کو جوڑ کر ایک جہان معنی کو جنم دینے کا۔ شعر میں مضمون "فریخی" دراصل تجربے کے مربوط نمونہ کا نام ہے اور یہی وہ ٹمبل ہے جس کے ذریعے شاعر کی شخصیت کا اور اس کے وزن کا عطر کھینچ کر نکال آتا ہے۔ اگر شخصیت خس ہے تو خس کا عطر نکالے گا اور اگر گلاب ہے تو گلاب کا۔ اصل میں شاعر کی قوت کا اندازہ ہی اس کی مضمون "فریخی" کی قوت سے ہوتا ہے۔ لیکن نئی اردو شاعری کا پورا کیونوس دیکھ بیٹے تو معلوم ہوگا کہ اب غزل کا شعر یا تو صرف ایک جذبے سے یا محض ایک امیج سے یا ترکیب سے یا صرف اپنی صوتی فضائیت بنتا ہے۔ مضمون "فریخی" کی ودی میں پہنچتے ہی ہمارے شاعروں کی سانس اکھڑنے لگتی ہے۔ مضمون "فریخی" اُگرنے لوگوں میں دھائی دیتی ہے تو محمد خداداد، خداداد اور جمال حسینی میں۔ آپ کو یاد ہوگا کہ اسی وادی میں پہنچنے کے بعد انور شعور کا سانس اکھڑتا تھا جو اب تک بچا نہیں ہو سکا، تو اپنے تجربات کو مربوط کر سکنے کی قوت ہی وہ جگہ ہے جہاں آپ شاعر کی نفسیاتی گہرائی کا اندازہ لگا سکتے ہیں اور جتنی گہرائی سے شعر جنم لے گا اسی حد تک اپنے قاری کے نفسیاتی نظام کو بھی متاثر کرے گا۔ اس کے ہونے اور نہ ہونے کے فرق کو اس طرح سمجھ لیں کہ ایک امیج یا ایک صوتی نکتہ سے ترکیب پایا ہوا اثرات حسین کا شعر اپنے قاری میں وقتی طور پر بہت بڑا response پیدا کرتا ہے لیکن وہ اس کے نفسیاتی نظام کا حصہ نہیں بننے پاتا جب کہ اس سے بہت کم شعری قوت رکھنے والے شاعروں میں جنہیں اپنے تجربات کو جوڑنے کا نہ آتا ہے، یہ بات نہیں ہوتی۔

چنانچہ اس ساری گفتگو کا نتیجہ یہ نکلا ہے کہ شاعر اپنے مکان کی پوری قوت کو مربوط طور پر بروئے کار نہیں کر سکتا تو ایک پہلو میں پھنس کر رہ جاتا ہے یا مختلف پہلوؤں کے رد و قبول میں ضائع کرتا ہے۔ اس تمام گفتگو سے یہ بھی اندازہ ہوا کہ اس صورت حال کی بنیاد انفرادیت پر تھی۔ اصول پر ہے اور سی کے ذریعے راز کا بحران پیدا ہوتا ہے۔ اب سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ اس صورت حال کا حل کیا ہے؟ آپ نے دیکھ ہی لیا کہ کتنے وسیع عوامل سے یہ کیفیت پیدا ہوتی ہے۔ ہذا اس کے کسی حل کی طرف اشارہ کرنا میرے بس کی بات نہیں ہے۔ بلکہ ایک مبہم سماجی احساس یہ ضرور ہے کہ اگر اس صورت حال میں کوئی تبدیلی آئی تو وہ آپ کی شاعری کے ذریعے ہی۔ یہ ادب کی وہ منزل ہے جہاں نسخہ نویسی کام نہیں دیتی۔

اب سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ اس صورت حال کو پروان چڑھانے میں تنقید کا کس حد

تک ہاتھ ہے؟ تو اس کی صورت یہ ہے کہ اس تخلیقی صورت حال کے زوال میں تنقید نے ایک عمل انگیز (catalyst) کا رول ادا کیا ہے، ورنہ اگر کے بحران کو حید نے جس ہاتھ بنایا ہے۔ چنانچہ کتابوں کے دیباچوں سے لے کر فرائض میں تک اس کا رول ادیب کی اشتہار بازی کی انجینس کا ہو کر رہ گیا ہے۔ چنانچہ اس کا اثر یہ ہوتا ہے کہ کچھ ایک مرحلے میں موجود اب کے سنجیدہ مطالعے کا گراف گرا کر کہیں سے کہیں پہنچ گیا ہے۔ دوسری طرف اس طرح کی تنقید نے، اس تحسین کی کمی کو پورا کیا ہے جو شعری عمل سے نرنے کے بہتر ماحول کے بعد حاصل ہوتی تھی اور یہ، آپ مجھ سے اتفاق کریں گے، ایک مجرمانہ رویہ رہا ہے۔

اب لازم ہے کہ ہم ان چیزوں کو مربوط کر کے دیکھیں، تنقید کا رول، تخلیقی دہ کی کیفیت اور نکتے والے اور قاری کے درمیان رواد کے بحران کی وجہ سے اب اعتماد کی کیفیت، شعر میں تخلیقی امکان کی جواں مرگی، یہ ساری چیزیں ایک نغمہ، ریت پرستانہ ذہنیت اور شعری ماحول کے کیونوں پر ہمیں چھیٹی ہوئی دکھائی دے رہی ہیں۔



کائناتِ روح احمد میں مسافرت

اجمل نیازی کے لیے ایک تاثر

اجمل نیازی کو میں نے پہلی مرتبہ اس وقت دیکھا جب وہ ایک طویل مسافت سے واپس آیا تھا۔ یہ ایک ایسی مسافت تھی جس نے اس کی قلب مابیت کر دی تھی۔ لوگ حیرت سے اسے دیکھتے اور پھر اس اجمل نیازی کو یاد کرتے جس کا ادبی دبدبہ گورنمنٹ کالج اور اورینٹل کالج سے ٹی ہاؤس تک پھیل تھا اور جو جدیدوں کے سرو میں یک نمایاں امکان رکھتا تھا۔ اس کے بعد یہ شخص دو تین برسوں کے لیے غائب ہو گیا اور پھر واپس آیا تو میں نے اسے پہلی مرتبہ دیکھا۔ واڑھی، لمبا کرتہ اور کاندھے پر انگوچھا، زلفیں بڑھی ہوئیں۔ یہ ہیئت مذاہنی ٹی ہاؤس کے لیے تو خصوصاً بہت مضحکہ خیز تھی، خصوصاً اس لیے کہ ابھی تصوف کی اصطلاحیں فیشن میں داخل نہیں ہوئی تھیں وراثت یوں کا دور دورہ تھا۔ اجمل سے اس وقت میرے تعارف نہیں تھا، اس لیے معلوم نہیں کہ وہوں نے اس کے منہ پر مذاق اڑایا کہ نہیں، لیکن اتنا مجھے یاد ہے کہ اس کے جانے کے بعد کئی دنوں تک اس کی قلب مابیت کا موضوع نشہ تھخیک رہا۔ انھیں دنوں میں اجمل نے وہ فقیہ غزل کہی تھی:

اضطراب خاک امجد میں کہیں رہتا ہے وہ

کائناتِ روح احمد میں کہیں رہتا ہے وہ

بس یہ غزل اس کی زندگی کا پہلا بڑا موڑ ہے اس کے بعد —

سرخرو ہونے کی سرحد میں کہیں رہتا ہے وہ

تاریخی ترتیب کے اعتبار سے تو میرے لیے شاید یہ بتانا مشکل ہو کہ ادب کے مزاج

میں مذہبی طرز احساس کی طرف تازہ ترین تبدیلی پہنچتی تھی یا جمل نیازی کی بات میں پس آتی، لیکن اتنا غصہ رہا ہے کہ اس شخص کے اندر یہ تجھے ایک عہد آفریں واقعہ تھا۔ یہاں یہ مان نہ گزرے کہ مجھے ”عہد آفریں“ کے معنی نہیں معلوم یا میں اس کے مضمرات سے آگاہ نہیں ہوں۔ مجھے احساس ہے کہ اجمل کے مختصہ شعری ذخیرے کے لیے یہ نقطہ بہت بڑا ملتا ہے۔ مصرع تو کئی اور کے بارے میں ہے۔ وہ اک شعر کہتا ہے دوسراں میں، مگر سادق اجمل نیازی پر تائب۔ پھر ہمیں سوچنا چاہیے کہ اجمل نیازی نے اتنی عمدت و رات مجتہد کام کی بنیاد پر اپنا ایک شخص، اپنی مخصوص غظیاتی فضا اور اپنا ایک دائرہ اثر اس طرح پیدا کیا۔

جس وقت اجمل کے ہاں یہ تبدیلی آئی، اس وقت پاکستان کی نئی نسل اپنے تجربے کی نوعیت کو شناخت کرنے اور اسے ایک مناسب غظیاتی سانچہ بنانے کے مرحلے میں تھی۔ سانی تشکیلات اور ادب میں بے مہر تجربہ بات کی رزقی ہوئی، روینوری تھی۔ اس پوری صورت حال سے جو نیا طرز احساس سامنے آیا، اس کے نمائندے اب تو بہت اچھائی دیتے ہیں لیکن آج سے آٹھ، اس برس پہلے اجمل نیازی ہی ہوا کرتا تھا۔ ان تمام باتوں میں ایک طرح کی زمانی سہولت اور سب سے بڑھ کر اپنی سرشار غظیاتی فضا کے باوجود جمل میں ایک تحقیقی ذمہ داری پائی جاتی ہے، چنانچہ شعری مزاج اس امر کا متقاضی ہے کہ وہ شاعری سے شعر کہے لیکن شعر لکھنا اس کے لیے شاید کبھی کبھی ایک ضرورت بن گیا ہے۔ وہ شاید شعر اس وقت کہتا ہے جب بقول پانڈ خاموشی اس کے لیے ناقابل برداشت ہو جاتی ہے۔

اجمل نیازی کے شعری مزاج کو اگر ہم ایک فقرے میں سمجھنے کی کوشش کریں (اگرچہ کہ ایسی تقسیم خطرناک ہو کرتی ہے) تو یہ کہا جاسکتا ہے کہ اس کا پورا ذہنی اور جذباتی منظر نامہ اسرار کو پالنے والی سرشاری سے ترتیب پاتا ہے۔ ایک رزقی جستجو، اسے پالنے کا یقین اور اس راز میں مقیم ہو جانے اور اپنے دس کو اسی مستقر پر ٹھہرا لینے کی کیفیت سے یہ شاعری پیدا ہوتی ہے۔ بعض لوگوں کو یہ حیرت ہے کہ اتنے مختصر سے کام کے باوجود اجمل نیازی نے اپنا ایک نمایاں مقام کیسے پیدا کر لیا اور اس کی شاعری کا دائرہ اثر اتنا پھیل گیا۔ تو اس کا سبب سامنے ہے، وہ پیش پا افتادہ موضوعات کا سلازمین نہیں بلکہ کسی جنس نایاب کے اسرار میں گم ہے اور وہ جنس نایاب اپنی تہذیب بلکہ پوری کائنات کی مرکزی حقیقت یعنی ذات محمدیؐ ہے۔ اس گم شدگی نے، اس کے بچے میں ایک نادر گہرائی پیدا کر دی ہے۔ کبھی اس کی شاعری کا تفصیلی مطالعہ کیا جائے تو اندازہ ہوگا کہ اس

کے درکن اسرار کی طرف باز ہوتے ہیں اور شاعری کے عالم امکان میں نئی کیا حیثیت ہے۔
شاعری کے علاوہ اجمل نے نثر بھی لکھی ہے اور وہ مختار بہت ہے۔ وہ نہایت تمدنی اور موثر نثر
لکھنے پر قادر ہے۔ اگر اجمل اس نثر کے ساتھ کہانی مکتبہ شروع کرے تو اس کی شاعری میں بھی نئے
امکانات پیدا ہوں اور کہانی وہ تو نیر بہت ہی چھٹی لکھی جائے گی۔

اصل بات یہ ہے کہ بحیثیت شاعر اجمل نیازی نے یک طرفہ احساس در اس سے متعلق
لفظیات و خیالات کا ایک پورا نظام دریافت کر لیا ہے، اپنا ایک دائرہ اثر بھی پیدا کیا ہے لیکن اس کی
موجودہ شاعری اس کے امکان کے مقابلے میں چھٹی نہیں ہے۔ جس حقیقت سے اس نے رابطہ
استوار کیا ہے اس کا سبق تو یہ ہے—زثر و ستارہ جویم ز ستارہ آفتاب ہے۔



تحریکِ پاکستان اور آج کا پاکستان

شد پریشاں خواب من از کثرت تعبیر ہا

حاصلات کو اس جدوجہد کے پس منظر میں رکھ کر دیکھن جو ان کے حصول کے لیے کی گئی ہو، بلاشبہ ایک تکلیف دہ عمل ہے کہ عموماً ہر دو کا تناسب برابر نہیں ہوتا اور اسی عدم تناسب کے پتھوں بچ دو راستے نکلتے ہیں۔ ایک وہ جو ایمان کی استقامت کی جہت ہے اور دوسرا وہ کہ بچھتاؤں میں ڈھلتے ہوئے جذموں کی آہستہ رو عمل کی سمت۔ اور ان دو متضاد رویوں کو کوئی شے خارج سے مشروط نہیں کرتی بلکہ یہ خارجی صورت حال کی معنویت کا تعین کرتے ہیں۔

حضرت قائد اعظم نے تو پاکستان کی تاریخی بنیادوں کی وضاحت کرتے ہوئے صاف صاف ایک بات کہی تھی کہ پاکستان کی بنیاد تو اس وقت ہی پڑ گئی تھی جب ہندوستان میں پہلے ہندو نے اسلام قبول کر لیا تھا۔

یقیناً قائد کی نظر ایمان کی نفسیات پر گہری تھی کہ ایمان لانے کا عمل ایک پیچن کی نفی کر کے اپنی شناخت کے ایک اور مرحلے میں داخل ہونے کا نام ہے اور پہلے ہندو کے مسلمان ہوتے ہی ہندوستان کی تاریخ میں اس امکان نے جنم لیا جس کا کلی نظریہ پاکستان ہے۔ سو اس سچے نام معنوم سے جب پہلے ہندو نے اسلام قبول کیا، نظریہ پاکستان تک جدوجہد کی مختلف شکلیں ہیں اور تشکیل قوم کے مختلف مرحلے ہیں جو تاریخ کے تسلسل میں الگ الگ اپنا تشخص رکھتے ہیں، مثلاً ایک اہم مرحلہ وہ ہے جب حضرت مجدد الف ثانی نے ہندوستان میں ہندوؤں اور مسلمانوں کے

درمیان کسی تہذیبی وحدت کے جنم لینے کے مکان کی نشانی۔

شیخ فرید کے نام اپنے ایک مکتوب میں انھوں نے لکھا ہے۔

ملازمہ اور کفر ایک دوسرے کی ضد ہیں۔ ایک وثابست و قیاسی دوسرے

کے اور ہوجانے کا باعث ہے اور ان ضدوں کے جمع ہونے کا احتمال

محال ہے۔ (مکتوب ۱۶۳)

برصغیر کی تاریخ میں اس باب میں یہ پہلا واشگاف اعلان تھا اور یہی وہ رویہ تھا جس نے بالآخر دو قومی نظریہ کو جنم دیا جس کے تحت انگریزوں کے سامنے قائد اعظم نے ایک جملے میں بات واضح کر دی کہ ہندوؤں اور مسلمانوں کے درمیان فرق صرف اس بات سے سمجھ میں آ سکتا ہے کہ ان میں سے ایک قوم بت پرست ہے اور دوسری بت شکن۔

بہر حال وہ متسوا یہ ہے کہ تحریک پاکستان دوسری بہت ساری سیاسی تحریکوں کی طرح ایک وقتی نعرے پر اپنی بنیاد رکھتی تھی بلکہ اس نے ایک ابتدائی احساس سے ایک تفصیلی شعور تک اور شعور سے جدوجہد تک مختلف مرحلوں سے گئے۔ لہذا آج بھارت کے دانشوروں اور پاکستان کے چند نامہ نگاروں میں جو کچھ کبھی یہ بات شکی ہے کہ پاکستان انگریزوں کا تحفہ تھا جو وہ مسلمانوں کی دہریہ کے صے میں دے گیا تھا، اس کی دوبی وجوہات سمجھ میں آتی ہیں۔ جن تاریخ کے سفر کے عمل سے کلی ماہ اقلیت یا مکمل بد مذمتی۔ ہندوؤں کا تو خیر جو رویہ تھا سو تھا، مطابق پاکستان کے باقاعدہ طور پر پیش ہونے سے قبل ہی، یعنی جب شعور کے جدوجہد میں منتقل کرنے کا مجھ قریب آتا تھا، انگریز دانشوروں اور سیاست دانوں کی رائے دیکھیے۔ انھیں نہ صرف برصغیر کی داخلی صورت حال میں اس مطالبے کے سیاسی اور سماجی اطلاقات کا علم ہے بلکہ وہ اسے ایک وسیع تر پس منظر میں بھی سمجھتے اور خالصتاً مذہبی حوالوں سے اس کا جائزہ لینے میں منہمک ہیں۔ ۱۹۳۳ میں ہی ڈچز آف ایٹ ہال نے لکھا:

کچھ مسلمانوں کا، کسی صورت میں بھی مرکز میں ہندو قوت کے غلبے سے نہ آنے کا عزم پانچ مسلمان صوبوں یعنی پنجاب، سندھ، شمال مغربی سرحدی صوبہ، کشمیر اور بلوچستان پر مشتمل ایک آزاد ریاست کے قیام کی تجویز سے ظاہر ہوتا ہے۔ اس حقیقت کو پیش نظر رکھتے ہوئے کہ فیڈریشن ہندوستان کی جنگجو قوموں پر مشتمل ہوگی اور اس کے اہم ترین

مرحلوں پر محیط ہوئی، نیز یہ کہ اس کی سرحد کے پار مسلم مملکتوں کی ایک
پٹی ہے جو تیرہ دہائیوں تک پھیلتی جاتی ہے، ہندوستان کے لیے اس سے بڑا
کوئی خطرہ سوچا بھی نہیں جاسکتا۔

(The Main Facts of the Indian Problem

Duchess of Atholl, pp 25-26)

ہذا جمہوریت کی نقاب میں ہندو خلیے کا جو سیلاب بڑھتا آ رہا تھا انگریز اس سے
نا آشنا نہیں اور پاکستان کے مسلم ممالک کی پٹی سے منسلک ہونا ہی دراصل ہندوستان کے یہ
خطرناک سمجھا جا رہا ہے اور سچی بات یہ ہے کہ جس وقت پاکستان برصغیر کے مسلمانوں میں
ایک شعور کی صورت میں موجود تھا اور اس کے جغرافیائی تعلقات ابھی واضح نہیں ہوئے تھے یہیں
عام سطح پر مسلمانوں کی ایک وسیع تربیداری کے پس منظر میں اسے دیکھا جانے لگا تھا۔ مارن
یونیورسٹی میں بین الریاستی تعلقات کے پروفیسر جان کوٹ مین نے مینا بریٹانیا میں لکھا

وہ اسلامی نشاۃ ثانیہ جو شرق اوسط اور شمال افریقا میں تیزی سے پروان
چڑھ رہی ہے وہ مستقبل کی عالمی صورت حال اور بین الاقوامی تعلقات
میں تباہ کن حد تک طاقت ور ثابت ہو سکتی ہے۔ اگرچہ جیسا کہ ہم یہ دیکھ
چکے ہیں کہ پان اسلام ازم کے ذکر میں کچھ نہیں دھرا لیکن کچھ منصوبوں
میں بڑی قوت، یا کم از کم واضح امکانات اس بات کے ہیں کہ بڑی
مسلمان ریاستیں وجود میں آئیں اور ان کی بین الاقوامی بد نظمی کی ایک
مشق، جو کسی ایسی پیش رفت کے نتیجے میں پیدا ہو سکتی ہے وہ افغانستان
اور شمال مغربی ہندوستان کے مسلمانوں کے اتحاد سے وجود میں آ سکتی
ہے۔ یہ منصوبہ ایک خواب بھی ہو سکتا ہے لیکن دونوں ممالک میں کچھ ہوگ
اس منصوبے پر سنجیدگی سے غور کر رہے ہیں۔ (صفحات ۳۲۱-۳۲۲)

ہذا یہاں آکر ہمیں اندازہ ہوتا ہے کہ پاکستان کی تحریک جس نے ابھی تک نام بھی
نہیں پایا اور نہ ہی اس کی جغرافیائی سرحدیں طے ہوئی ہیں، کس طرح ایک وسیع تر نشاۃ ثانیہ کے
پس منظر میں اپنا ظہور کرتی دکھائی دیتی ہے اور اسی سطح پر جب ہندوستان ابھی تک اپنی اصلاحات
بھی حاصل نہیں کر پایا تھا، ہندوؤں نے جس طرح اس خودمیدہ شعور کی مخالفت شروع کر دی تھی

س کا اندازہ ۱۹۳۴ء کے سول اینڈ ملٹری گزٹ کی ایک خبر سے ہوتا ہے۔
 رمے صاحب مہر چند کھنہ، چیئرمین استقبالیہ کمیٹی نے اپنی تقریر کے
 دوران تحریک پاکستان کے سلسلے میں گہرے خوف کا اظہار کیا اور کہا کہ
 اگر پان سو سو لاکھ کے اس خوب کو حقیقت میں بدلنے کی کوشش کی گئی تو
 پنجاب، سندھ اور سرحد کے ہندو سب سے زیادہ خسارے میں رہیں
 گے۔ (سول اینڈ ملٹری گزٹ ۱۹ اگست ۱۹۳۴ء)

اسی دن کے اخبار میں پروفیسر گلشن رائے کا بیان ملاحظہ ہو

محکمہ خارجہ اور فوجی ہیڈ کوارٹر دہلی یا شملہ کو منصوبہ پاکستان پر اپنی رائے
 ظاہر کرنی چاہیے۔ یہ سب کو معلوم ہے کہ ہندوستانی دفاع میں فوجی
 ہیئت کے سارے علاقے انھیں پانچ شاہ مغربی صوبوں میں واقع
 ہیں۔ ایک بار دشمن مالہ موہی کے قریب ہی کی پہاڑیوں پار کرے تو
 کلکتہ تک اس کی راہ میں کوئی طبعی رکاوٹ موجود نہیں ہے۔ ہمیں پتا ہے
 کہ پنجاب پر مسلمانوں کا قبضہ کوئی تین سو برس میں ہوا لیکن جیسے ہی وہ
 پانچ ریڈوں کی اس زمین کے حاکم بنے، بقیہ ہندوستان پر قبضہ کر لینا
 ہا میں ہاتھ کا کھیل ٹھہرا۔ تراہڑی کے مقام پر پرتھوی راج کی شکست
 کے دس سال کے اندر اندر وندھیا چل کے شمال میں سارا شمالی
 ہندوستان مغلوب ہو کر مسلم حکومت کا ایک حصہ بن گیا اور اتران پانچ
 شاہ مغربی صوبوں کی مسلم فیڈریشن قائم ہو گئی، جیسا کہ بعض مسلمانوں کی
 طرف سے مطالبہ کیا جا رہا ہے تو بقیہ ہندوستان کی وفاقی حکومت کی حیثیت
 اس کا مندرجہ کڑے جتنی بھی نہ ہوگی جس پر اس کا تعین لکھا جاسکے۔

اور ۱۲ اکتوبر ۱۹۳۵ء کے ”ٹریبون“ میں یہی پروفیسر لکھتا ہے

اس پاکستانی ذہنیت کا شمال مغرب میں پروان چڑھنا ہندوؤں، سکھوں
 کے لیے اتنا ہی خطرناک ہے جتنا خود حکومت کے لیے۔

اس آخری بیان سے ہندوؤں اور سکھوں اور حکومت برطانیہ کے مفادات کا اشتراک کھل کر
 سامنے آ جاتا ہے۔

ان طویل اور ناوار حوالوں کے لیے معذرت خواہ ہوں لیکن ان سے صرف یہ ثابت کرنا مقصود تھا کہ پاکستان بحیثیت ایک سیاسی مطالبہ کے اپنے اولین مرحلوں میں ہی تھا کہ ہندوؤں اور انگریزوں کے مشترکہ مفادات کے لیے اس کی غیر موزونی و شکاف ہوئی تھی اور ایک بین الاقوامی مسلم بیداری جس کا تذکرہ میں نے کوٹ کیا، وہ بھی کسی سے پوشیدہ نہ تھی۔ واضح رہے کہ مشرق میں یہی تحریک استعماریت کے جبر کو توڑنے میں کامیاب رہی۔ اب روئی ان بنیادوں کی بات جس پر پاکستان کے مطالبہ کی ساس ہے اور آج انھیں مسخ کرنے کی بھرپور کوشش کی جا رہی ہے تو اقبال کا موقف، رفقہ العظمیٰ کے بیانات کی واضح اور ناقابل تامل شہادت کے ساتھ ساتھ پاکستان کے مطالب کے اولین قائلین میں سے چودھری رحمت علی کے پمفلٹ *Now or Never* یا *The Millat of Islam and the Menace of Indianism* کا مطالعہ کافی رہے گا۔

بہرحال قائد اعظم نے جس انداز میں دو قومی نظریے کو پیش کیا اس پر ایک نظر لانے سے ہی واضح ہو جاتا ہے کہ قائد کی نگاہ میں پاکستان کی بنیاد مذہب محض ایک تجریدی شکل میں نہیں تھا کہ وہ جو

تاویل سے قرآن کو بنا دیتے ہیں پاژند

اس کی تاویلات سرسلیں بلکہ اس کے تمام سیاسی اور سماجی مظاہر درجہ بدرجہ اس میں شامل تھے اور پاکستان کا حصوں دراصل انھی مظاہر کو ایک وسیع تر حوالے میں پرو کر ایک ایسی مرکزیت بنانے کا ذریعہ تھا جس میں مسلمان اقتدار، ملی رکھتے ہوں اور سیاسی، سماجی اور معاشی جبر سے آزاد ایک تہذیب کو برسطح پر قائم کر سکیں جو ایک عالم گیر تہذیب کا مرجع بن سکے۔ آج ہمارے سامنے پاکستان کے وجود کی مختلف تاویلات کی جا رہی ہیں لیکن بدشہہ پاکستان کے وجود پر قائد کی گواہی سب سے معتبر ہے۔

گویا تحریک پاکستان کا سفر مرحلہ وار ایک تہذیبی شعور کی تخلیق کا سفر ہے اور قیام پاکستان اسی شعور کو فی الواقع قائم کرنے کے عمل کا نقطہ آغاز۔

اب ذرا قیام پاکستان کے بعد کی صورت حال پر ایک نظر۔ حاکم کہ یہ نظر اپنی احسان فراموشی بلکہ محسن کشی کا ہی ایک دکھ دینے والا شعور ہوگا، لیکن اس سارے عمل کے سباب پر غور کرنے کے لیے ضروری ہے کہ ہم تحریک پاکستان کے پس منظر میں قائد کی شخصیت کا تعین

کر میں اور ن سے اپنے باطنی رابطے کی نوعیت کا جائزہ میں۔

یہ بات تسلیم شدہ ہے کہ جدوجہد کے دوران کسی قوم کی تربیت کی محنت بنیادیں فراہم ہوتی ہیں اور جدوجہد کے ثمر کے حصول کے جراثیم اور شخصیتوں سے انسانوں کے رشتے میں بنیاد کی تبدیلیاں آتی ہیں، مثلاً بنی اسرائیل کی جدوجہد جو نبیوں نے موتی کے زیر تربیت رو کر کی اور فلسطین میں داخلے کے ساتھ ہی ان کے نکتہ نظر کے یکا یک تبدیل ہو جانے کا عمل یا پھر سیاسی تحریکوں کے سلسلے میں دیکھیے تو انقلاب فرانس کا مطالعہ بہت ہم ٹھہرے گا۔ بہرحال قائد اعظم کی حیثیت برعظیم میں اس عظیم میڈر کی ہے جس کی ذات پر پچھلے سینڑوں برسوں میں پہلی بار تقریباً تمام مسلمان متفق ہوئے اور اس طرح قائد اعظم برعظیم کے مسلمانوں کا شعور اور جدوجہد کا استعارہ ٹھہرے۔

میں نے اسے دیکھا تھا
کے شخص تھا دبا سر
اس شخص کے سینے میں
دل میرا دھڑکتا تھا

وراس سے ایک طرح کی سیاسی عینیت پیدا ہوئی جس کا وجود کسی قوم کی تشیل و تربیت کے سلسلے میں اہم ترین حیثیت رکھتا ہے۔ لیکن قیام پاکستان کے ساتھ ہی قائد کی وفات نے ایک طرح کا باطنی خلا پیدا کیا جس کو بھرنے کی سکت قائد کے جد کسی اور سیاسی میڈر میں نہیں تھی۔ چنانچہ ہر فرد نے اپنی اپنی جگہ اس باطنی خلا کو پر کرنے کے مختلف حوالے ڈھونڈے اور بالآخر وہ سیاسی عینیت ہمارے سینوں میں مر گئی اور اس کی جگہ فوری فائدے کے مادی تصور نے لے لی۔ چنانچہ اس طرح قائد کی موت قوم کے لیے ایک نفسیاتی واردات ہے اور اس نفسیاتی واردات نے پاکستان سے اس مرتزقیت کا خاتمہ کر دیا جس پر شعور مرتکز تھا۔ بہرحال فوری فائدے کے تصور نے ہمارے درمیان ایک خود غرضی اور خود پرستی کی فضا کو جنم دیا اور اس خود پرستی کے طلاقات سیاسی سماجی و راہی ہیں۔ یقین نہ آئے تو ۱۹۴۹ء کے بعد کے اخباروں کی فائل دیکھ لیجیے اور اس دور کے بعد کے اب پر ایک نظر ڈال لیجیے۔ اب اس کے بعد ہی خود غرضی اور خود پرستی کو فراہم کی سطح سے بڑھتے ہوئے صوبوں کے درمیان ایک مسابقت میں تبدیل ہوتے دیکھ لیجیے۔ گویا اس طرح فرد کے باطن کا ایک نفسیاتی خلا ہمہ گیر سیاسی اور تہذیبی نتائج پیدا کر گیا۔

گویا نہ ورت اس بات کی تھی کہ قید اعظم نے بعد بھی اس شعور کے تسلسل و قائم رکھا جاتا جس نے پاکستان کو قائم کیا تھا لیکن یہ بات ممکن نہ ہوئی اور اس شعور سے مغفرت کا یہ عالم میرے لیے تو ایک انتہائی گمنام کی صورت حال میں رند و رہنما ہے۔

بہر حال اس کے بعد اسی رویے نے ہنگامہ دیش کی شکل اختیار کی اور ہماری بے بسی کا عالم یہاں تک پہنچا کہ جب بھارتی فوج کے سپاہی اعلانِ مذہب کے تحت پاکستان میں پاکستان اور قید اعظم کے نام سینے والوں کو قتل کر رہے تھے (واقعہ رہے کہ بھارتی من مصلحتی ہنگامہ دیش میں تحریک سے پہلے اور دورانِ موجودگی سے وہاں کی حکومت بھی نکال نہیں سکتی) تو یہاں، سوور میں بھی ان کے اس عمل کو سراہا جا رہا تھا اور مسز اندرا گاندھی کی آواز میں آوازِ مددگار و قومی نعرے کی شکست کا مژدہ سنایا جا رہا تھا۔ یہ اسی نفسیاتی شکست و ریخت اور خود پرستی بد قومی سطح پر Masochism کا بدترین مظاہرہ تھا:

سکر کی لذت میں تولو ا گیا نقدِ حیات

سو تحریک پاکستان اور آج کا پاکستان میرے لیے ایک شعور اور اس سے منسلک حیثیت کے درمیان مغفرت کا نام ہے اور یہ رشتہ خارجی دنیا میں نہیں بلکہ ہمارے اندر ٹھکانا ہے اور اس سے پہلے کہ اس کا سر رشتہ گم ہو ہمیں اپنی باطنی وحدت پھر تلاش کر لینی چاہیے تاکہ خارجی وحدت بھی قائم رہ سکے۔



پاکستانی تشخص کے حوالے سے چند باتیں

پاکستان میں ادب کے قومی تشخص کے سلسلے میں مباحث آج سے پہلے بھی اٹھتے رہے ہیں اور جون ایلیا کے انٹرویو پر رشید امجد کے رائے کے نئے حوالوں میں اس مسئلے پر گفتگو کے زاویے فراہم کیے ہیں، لیکن یہ ایک ایسا پیچیدہ اور تہ در تہ معنویتیں رکھنے والا مسئلہ ہے کہ اس سے مختصراً جائزہ کی ضرورت بڑھ جاتی ہے۔ اس لیے کہ اس نکتے پر جہاں ایک طرف واضح موقف اختیار کرنے کی ضرورت ہے، وہیں دوسری طرف اس سے گریز خلیہ بحث کے اندیشوں سے خالی نہیں۔

جون ایلیا کا انٹرویو اور بھارت میں زمین کے ایک ٹکڑے سے ایسی وابستگی جو پاکستان کی بنیادی منطق سے متصادم ہو، جون ایلیا — یہ کوئی نئی بات نہیں۔ جس کسی نے بھی "عالمی ڈائجسٹ" کے "نشانے" پڑھے ہیں اور جون کی شاعری پر سرسری نظر بھی ڈالا ہے، اس کے لیے اس ارضی وابستگی کا سرخ کاٹنا مشکل نہ ہوگا۔ پاکستان کی سرزمین سے اپنے رابطے اور ہجرت کے بعد جمی بھارت سے اپنے باطنی ربط کو جون ایلیا نے اپنے ہی ایک شعر میں ظاہر کیا ہے

اس سمندر پہ تشنہ کام ہوں میں

بان تم اب بھی بہہ رہی ہو کیا

بان امرتسر کے قریب جیندولی ندی کا نام ہے اور اس شعر میں اس کا ذکر اتنی اہمیت نہیں رکھتا، جتنی سرپتی کے سمندر کے کنارے اپنی تشنہ گامی کے احساس کے پس منظر میں بان کے جاری

رہنے دی۔

یہ ہجرت پر پشیمانی کا ایک اظہار ہے!

اور اس حوالے سے رخصی، رستگاری، رستگاری، رستگاری پر توجہ۔

بہرحال ان تمام باتوں کے باوجود جون ملیا کا اندھ بویا ان کے پیکہ ہارنا ہے
پاکستانی ادب کے مزاج کے تعین کے سلسلے میں اتنے ہم معہ نہیں ہوتے کہ ان کا بہت زیادہ
سنجیدگی سے الٹی سٹج پر نوٹس لیا جائے۔ اس لیے کہ جون ملیا کی پاکستان کے ادب میں جو
حیثیت ہے، اس سے ہم سب واقف ہیں۔ ان کے بیانات کو غیہ اندہ بنانے والا خون کا الٹی
کیریم ہے۔ اس بات کا نوٹس دیوں کا مسد نہیں، اس سے کہ جون ملیا دیوں کے لیے کسی
قبل ذکر حیثیت کے حامل ہی نہیں ہیں، بلکہ اس شعور کے نمائندہ ہیں، جس کی فنا پر یہ مہا
عرصہ گزر چکا ہے۔

ہند رشید امجد کا یہ رٹنل مجھے پچھو عجیب سا اس لیے کا کہ نہ تو اس بیان دان الٹی
رجحانات پر کسی مدلل سٹنگ کا بواز رہا کیا ہے جو صاف صاف اور ڈھکے چھپے لفظوں میں جون ملیا
کی منطق کو جو دراصل سندوستانی قومیت کی منطق ہے، ایک نظریاتی فیروموشن کے طور پر پیش
کر رہے ہیں، بلکہ طرفہ متاثر یہ ہے کہ رشید امجد کے استدلال بھی جون ملیا کے طرز فکر، قوت
فراہم کرتے دکھائی دے رہے ہیں۔

اس حساس کی بنیادی وجہ رشید امجد کے منہ سے استدلال کا بنیادی پتھر ہے، وہ کہتے ہیں

دب اپنے زمینی حوالوں سے اپنی پہچان کرتا ہے اور پاکستان اور

بھارت کے زمینی حوالے الگ الگ ہیں۔

پہلے اس بیانی کے حصہ اول کی طرف آئیے۔ اگر ادب کے مزاج کے تعین کا معیار
یہی مقرر کر لیا جائے تو ادب کے تاریخی ور تہذیبی معیار، اس کی روایت، تسلسل میں اس کی
پہچان یکسر غلط ٹھہرے گی۔ اس طرح قیام پاکستان سے پہلے تک طرز احساس کے لحاظ سے
پورے برصغیر کا ادب ایک وحدت ٹھہرے گا اور نتیجتاً اقبال اور نیہور ایک ہی طرز احساس کے
نمائندے قرار پائیں گے کہ بہر حال تقسیم سے قبل تو زمینی حوالہ ایک ہی تھا، بلکہ فیشی اور تمل
داس، نذرانا، سوامی، وردھن، سوامی، وردھن کے درمیان فرق باطل قرار پائے گا۔

یہاں دانتے یا نادانتے طور پر جس بات سے صرف نظر کیا گیا ہے وہ یہ ہے کہ ادب کی

بنیادیں تاریخی و تہذیبی ہوتی ہیں ورنہ تاریخی عمل جس کے نتیجے کے طور پر پاکستان قائم ہوا، اس کی بنیادی قوت مذہب تھی۔ یہ ضرور ہے کہ ادب میں ایک حصہ رضی حواوں کا بھی ہوتا ہے، لیکن یہ حوالے نظریاتی و فلسفی سے مشروط ہوتے ہیں۔ یہاں ایک بات قابل غور ہے کہ بھارت اور پاکستان کے درمیان حدود کوئی طبعی جغرافیائی رکاوٹ نہیں بلکہ ایک سیاسی حد بندی ہے اور اس نظریاتی تقسیم کی مدمت ہے جو برصغیر میں مسلمانوں کی آمد کے بعد سے تاریخ میں ہمیشہ موجود رہی اور قیام پاکستان کے ساتھ اس نے اپنا ظہور ایک جغرافیائی فریم میں کیا۔ اس نظریاتی تقسیم کی موجودگی برصغیر میں مسلمانوں کی ایک "خود مختار تہذیب" کا ثبوت ہے ورنہ بلاشبہ اس خود مختار تہذیب کے نقوش بھارت میں قریہ قریہ موجود ہیں اور ہماری زندہ حلتیں ہیں۔ اس لیے کہ پاکستان مرجع ہے تمام مسلم حواوں کا جو نہ صرف بھارت میں بلکہ پوری دنیا میں قائم ہونے والی کی جامع مسجد ہمارے لیے اپنے اس تہذیبی عمل کا اتنا ہی زندہ واسطہ ہے، جتنی سپین کی مسجد قرطبہ۔ ایک بات سنی ہے کہ پاکستان مسلمانوں کے اس تہذیبی و تاریخی عمل کی پیدوار ہے جو برصغیر میں ہر مسلمان تہذیب اور تاریخ سے اپنا امگ اور قائم بالذات شخص رکھتا ہے۔ اس لیے ہمارے ادب کے حوالے بعض زمینی نہیں بلکہ اول تہذیبی اور تاریخی ہیں اور اس کی ایک ایسی روایت موجود ہے جو پاکستان و ایک تاریخی وجود کی حیثیت دیتی ہے۔ ادب کے مزاج کے تعین کو غیر مشروط طور پر رضی قرر دینا دراصل جون میا کی منہٹ کو ہی ایک ناچستہ فکری فارمولیشن فراہم کرنے کا عمل ہے۔

اور الہم مسد ہمارے ادب میں ہجرت کی یاد کا ہے۔ اس سلسلے میں ایک وضاحت شرط ہے کہ ہجرت ایک دینی اصطلاح ہے اور اسے اخراج (Exodus) و رانخا جیسے سینور مفہوم میں استعمال نہیں کیا جاسکتا۔ ہجرت کا عمل دراصل میان کے رابطے کو رضی اور بلاض و سرے رشتوں پر فوقیت دینے کی شہادت کا نام ہے۔ چنانچہ افراد کی غیبتوں سے قطع نظر ہجرت کے معنی ہماری دینی روایت سے قائم ہیں۔ یہاں ایک بات اور کہتا چلوں کہ ہم اپنی تاریخ کے ذمہ دار اور اس کے ایک ایک لمحے کے امین ہیں اور پھر بھارت سے پاکستان کی طرف مسلمانوں کے ایک بڑے گروہ کی ہجرت اس بات کا ثبوت ہے کہ پاکستان محض ایک سیاسی تقسیم اراضی نہیں بلکہ ایک تہذیبی مرجع کا نام ہے اور پھر وہ جنہوں نے ہجرت کی اور وہ جن کی طرف ہجرت کی گئی، اس عمل کی معنویت میں برابر کے شریک ہیں۔ لیکن اس عمل کی تہذیبی اہمیت جریوں اور ایکڑوں میں

نہیں ناپی جاسکتی، جس طرح ادب کے ادنیٰ معیار نہیں قائم کیے جاسکتے۔ ہماری تاریخ میں ہجرت ایک معروضی واقعے کا نہیں بلکہ ایک باطنی تجربہ کا نام ہے۔ مسلمانوں کی ہجرت کی جگہ ان کے ہمسایوں پر تھی، حضرت علیؑ کی ہجرت وہیں مکمل ہوئی تھی، چنانچہ یہاں بہت سے ایسے ہیں جنہوں نے ہجرت نہ کی اور اس تجربے سے گریز کیا اور جو ان کی طرح بہت سے وہ بھی ہیں جو بظاہر تو ”بان“ و بہتا چھوڑ کر چلے گئے لیکن ہجرت نہ کر سکے۔

ویسے رضی، سنی کی جو مشفق رشید مجدد نے مسلمانوں کی زندگی کو ایک قباحت بدل دیا، مصلحت خیزی یہ ہے کہ اس طریقہ کار کے ذریعے ادیب کی وفاداری کے عین سے پاکستان کے وہ سارے ادیب جنہوں نے غیہ مکی پس منظر میں کہانیاں کہیں، اندازِ نظم سے ہیں۔ انگریزی میں شیکسپیر انگلستان کی نسبت روم کا زیادہ وفادار دکانی دیتا ہے اور اس سلسلے میں تو ایک طویل فہرست ہے یہاں تک انگریزوں۔ اقبال کی مسجد قرطبہ اور وہی آج بھی ہمیں بھی اس بارے میں آتی ہیں۔ میر کی سمجھ میں نہیں آتا کہ رشید مجدد تو ادب کے نامہ ورقاری ہیں ان سے یہ سنی تعبیرات کیسے مرزا ہوتی ہیں۔ یہاں ایک بات برہنہ کر دیتی ہے کہ ان کی بنیاد ہمیشہ ”یا“ پر ہوتی ہے۔ اس کے منہا کر دینے کے بعد فن وجود میں نہیں آسکتا۔ غیہ ایک مکمل مسئلہ ہے اور اس پر نثر بھی نثر ہو جائے گی۔

ادب کے بارے میں جو تعبیرات رشید مجدد صاحب نے پیش کی ہیں ان کے اس منظر میں وہ کہتے ہیں:

تقسیم کیوں ہوئی تھی، یہ درست تھی یا کیا، اس قسم کی ساری باتیں اب تو نہ ہمارے ادب کا موضوع ہیں اور نہ ہمارا قومی مسئلہ۔ یہ باتیں اب ماضی کے حوالے سے صرف تاریخ کا حصہ ہیں۔۔۔

پہلی قابلِ غور بات تو یہ ہے کہ جو بات کسی زمانے میں بھی کسی زندہ ادبی روایت کا حصہ بنے، وہ انسانی شعور کا حصہ ہوتی ہے اور رشید امجد صاحب کے ہاں وہ عمل جو ایک پوری قوم کو تشکیل کرتا ہے، اتنی جلدی اس قوم کے ادب کے لیے غیر متعلق اور فردی ٹھہرتا ہے۔

پھر انہیں کون بتائے کہ تاریخ بھی جامد اور مردہ نہیں ہوتی بلکہ کسی قوم کی تاریخ اس قوم کے شعور میں اپنے تمام حاصلات کے ساتھ ایک زندہ قوت ہوتی ہے۔ اب روایا تقسیم کے درست یا نادرست ہونے کا مسئلہ، تو یہ کوئی بحث کے قابلِ بحث ہی نہیں۔ اس لیے کہ ہمارا پاکستانی

ہونا تقسیم کی ضرورت اور اس کے جوار سے متعلق ہونے سے شرط ہے۔ لیکن اس سے یہ ثابت نہیں ہوتا کہ تقسیم اب ہمارے شعور کا کوڑا کرکٹ ہے جسے ٹھارہ باہر پھینک دینا چاہیے، بلکہ پاکستان کے ادب کا دار اس بھی گہر متعلقہ یہ خراب کردہ گناہ تقسیم ہمارے شعور میں زندہ ہے۔ اس طرح جس طرح ۱۴ اگست ۱۹۴۷ء کو تھی۔

میں پہلے عرض کر چکا ہوں کہ ہم اپنی تاریخ کے ایک ایک لمحے کے ذمے دار اور اس کے امین ہیں۔ اس تاریخ کا ہر لمحہ ہمارے لبوں میں زندہ ہے!

یہاں تاریخ کی قوت کو سمجھنے میں جو شوکر رشید امجد نے کھائی ہے اور تاریخ کو انہوں نے جس طرح لمحہ بحال کا قصداً بنا کر رکھا ہے، اس کا منشا ہم ایک دیوالی وروحند شعور ہی کر سکتا تھا۔ اس لیے کہ یادداشت اور تاریخی شعور تو دیوالی انسان کی نئی ہے۔ چنانچہ اس کے بعد رشید امجد صاحب نے بہ ظاہر فخر سے بھرپور یہ نعرہ دیا ہے کہ ہجرت اور تقسیم وغیرہ پاکستان کی نئی نسل کے شعور میں شامل نہیں ہیں گویا انہوں نے پاکستانی قوم کو ایک بے تاریخ قوم بنا دینے میں اپنی طرف سے تو کوئی کسر اٹھ نہیں رکھی ہے اور اس مقدمے پر وہ یہ کہتے ہیں کہ پاکستان کے ادیب بزمینی کے احساس کا شکار نہیں ہیں۔ میرا بھی یہی خیال ہے لیکن اس موقف پر بھی اس کا استدلال اپنی ”خشت اول“ کے جہ کا شمار ہے۔ چنانچہ رشید امجد صاحب بزمینی کے احساس سے کیا مراد لیتے ہیں۔ شاید ان کا مطلب یہ ہے کہ فن کار کے ارد گرد کے فطری مظاہر اس کے ہاں شعور نہیں کرتے اور اس کی وجہ شاید ان کے ہاں یہ ہے کہ فن کار اپنی زمین کا دفی دار نہیں رہتا، لیکن بزمینی کا احساس بھی ان باتوں سے پیدا نہیں ہوتا، بلکہ اس کی وجہ ہمیشہ ایک ایسے مابعد طبیعیاتی سوال کی کمی ہوتی ہے جو انسان اور کائنات کے درمیان کسی رشتے کا تعین کر سکے۔ یورپ میں احیائے علوم کے بعد کے ادب کا بڑا حصہ مختلف تاریخی مرحلوں پر اس احساس کا شکار دکھائی دیتا ہے اور اب یہی پسندوں کا گروہ اس طرح کے بزمین و بزمیں ادب کی روایت کا نقطہ عروج ہے۔ اس کی وجہ یہ ہرگز نہیں ہے کہ وہ ادیب اپنے ملکوں کے دفی دار نہیں رہے بلکہ اس کی وجہ یہ ہے کہ ان کے باطن میں کوئی یہ اصول نہیں ہے جو ہواد کی معنویت اور لینڈ اسکیپ کو اہمیت فراہم کرے جو خود فن کار کی شخصیت کو ریزگی سے بچائے۔ اس کی شخصیت کے منہ میں رہا پیدا کرے اور ساتھ ساتھ خارجی کائنات سے برسرِ سطح پر اس کے رابطوں کے نظام کا تعین کرے۔ زمین سے وابستگی معروض میں مٹی پر ایمان لانے کا عمل نہیں

ہے، بلکہ ایک اخلاقی کیفیت ہے جو چند بنیادی اصولوں سے دوئے کے فرو اور اس کے ماحول کے رشتے کا ایک مرکز احساس سامنے آتی ہے۔ اس طرح رشید مہدی پوری بحث فی حاصل جون میں اور اس قبیل کے ”جنم بھومی پرست“ دوؤں کو rationale فراہم کرتی ہوئی اٹھائی دیتی ہے اور اس کی بنیاد تاریخ کی ہمارست تشہیر اور اس کے مزاج کے تعین کے لیے نئے اصول کا اطلاق ہے۔

جہاں تک پرکاش فکری کے موقف کا تعلق ہے، اس کے بارے میں اصولی بات میں پہلے عرض کر چکا ہوں۔ پاکستان کے ”ایہوں نے فنی اور فنی سطح پر نہ سمجھی ان حد متوں اور نشانیوں کو یاد کرنے سے گریز کیا ہے جو ان کی تاریخ نے بھارت کی زمین پر چھوڑا۔ جگہ تو ان کی ہیں اور نہ ہی انھیں کرنا چاہیے۔ ہاں روٹی بندہ تاریخ کی رو تو اس کا بیش تر حصہ ہمارے لیے اجنبی حلقہ ہے اور جہاں ہماری تاریخ کے متوالی وہ چلی ہے، ہاں اس کا رویہ مٹی سمجھنا رہا ہے اور ہے۔

بہرحال جون یلی کا بیان ہو، جو پاکستان دشمن ہونے کے ساتھ ساتھ اتنا نہ سمجھی ہے یا رشید امجد کا رد عمل ہو، فی نفسہ یہ دونوں باتیں خیر اہم میں ہاں ان کے جائزہ کے ساتھ ایک نفس ضرور بنتی ہے جس میں اپنے دینی رجحانات، ان کے پاکستانی تشکلات اور محدود پار سے ان کے تعلقات کی نوعیت کا جائزہ لیا جاسکے اور ان دینی ور تہذیبی نظریات کی نفی کی جاسکے، جو پاکستان کے تہذیبی پس منظر اور مسلم رویت سے متصادم ہیں۔

غدر کے بعد دو تہذیبی موقف برصغیر میں وضع ہوئے آئے اور پھر برصغیر کی جدوجہد آزادی کے زمانے میں، ہندو مسلم تضاد کے طور پر، باہم متصادم ہوئے اس لیے کہ ان کے مزاج میں ہم آہنگی کا کوئی مکان موجود نہ تھا۔ اپنی اصولی حیثیت میں دونوں موقف یہ تھے۔ ۱۔ مذہب کی مصیبت تمام مصیبتوں سے بلند ہوتی ہے اور دیگر تمام تشکلات مذہب کے وسیع تر دائرے میں ہی موجود ہوتے ہیں۔ مذہب ایک سیاسی، سماجی نظام کی بنیاد ہے جسے اقتدار اعلیٰ حاصل ہوتا ہے۔

۲۔ مذہب کی مصیبت ثانوی سے وریسی سماجی نظام جغرافیائی وحدت سے پیدا ہوتا ہے لہذا ایک جغرافیائی وحدت میں رہنے والی دو ایک عقائد رکھنے والی اقوام بھی ایک ہی تہذیبی ڈھانچا بن سکتی ہیں۔

اس میں سے پیدا موقف علامہ قبال، ق ماعظم اور دیگر اہم مسلم قادیان نے اختیار

کیا۔ دوسرے موقف کاغز میں درنیشنل عنص کا تھا۔ دراصل یہ دو موقف برصغیر میں مسلمانوں کی آمد کے بعد تاریخ کے سارے سفر کے تجربوں کا نچوڑ تھے اور ہندوؤں اور مسلمانوں دونوں کی مخصوص نفسیت پر ۱۰ اصولوں کے پیچھے کام کر رہی تھیں۔

اس پوری صورت حال کو سمجھنے کے لیے ہندوستان کے تہذیبی مزاج اور مسلمانوں کے تہذیبی اصول پر جتنا نظر ڈال د جائے تاکہ وہ پس منظر واضح ہو سکے جس میں آج ادب میں پاکستانی شخص کا مسئلہ اہم قرار پاتا ہے۔

یہ سب ہے کہ ہندوستان میں بہت سی قومیں آئیں اور یہاں کے تہذیبی پیٹرن میں گم ہو گئیں۔ اسی لیے ہندوستان ”قوموں کو کھانے والی زمین“ کہلایا اور ہر فاتح قوم یہاں تہذیبی مفتوح رہی۔ چنانچہ اسی اصول کو سامنے رکھتے ہوئے، مغربی منکرین، بھارتی دانش وروں اور شاید ان کے تتبع میں کچھ پاکستانی دانش وروں نے بھی یہ موقف اختیار کیا اور کچھ نئے پھوٹے شوہد (زقتم بھگتی تحریک وغیرہ) جمع کر کے یہ ثابت کرنے کی کوشش کی کہ مسلمانوں کے ساتھ بھی یہی کچھ ہوا اور ہو رہا ہے اور وہ برصغیر میں، اپنی آمد سے قبل موجود کلچر میں ضم ہو رہے ہیں اور بالآخر ایک دن اپنے چند نقوش چھوڑ کر، سی تہذیبی پیٹرن میں فنا ہو جائیں گے۔ اگر اس نقطہ نظر کو تسلیم کر لیا جائے تو ہندو اور مسلم تاریخ کا تصور باطل ٹھہرتا ہے اور اس کی جگہ ایک عظیم بھارتی تاریخ اور تہذیب کا تصور قائم ہوتا ہے جب کہ اس سارے معاملے میں تین اہم باتیں نظر انداز کر دی گئیں۔

- ۱۔ مسلمانوں کا خاص تہذیبی مزاج جس کا کسی دوسرے تہذیبی نظام میں مل ہونا ممکن نہ تھا۔
 - ۲۔ مسلمانوں کی آمد کا وقت جب ہندو تہذیب اپنی رکتکلی کے آخری مراحل میں داخل ہو چکی تھی اور برصغیر میں سیاسی طوائف الملوکی کی طرح تہذیبی مزاج بھی پھیل چکا تھا۔
 - ۳۔ مسلمانوں کا برصغیر میں داخل ہوتے ہی ایک ہمہ گیر تہذیبی مرکز قائم کرنے کی کوشش۔
- ان تین باتوں کو نظر انداز کر دینے کی وجہ سے یہ نظریہ بے بنیاد ٹھہرتا ہے۔ بہر حال سیاسی بالادستی اور تہذیبی مرکز کے قیام نے برصغیر کی تاریخ کے رخ کو تبدیل کر دیا اور اس طرح یہاں ایک ایسا تہذیبی نظام وجود میں آیا جو ایران، ترکی، عرب، مصر، انڈونیشیا، ان سب سے ایک سطح پر لگ تھا اور دوسری سطح پر ان کے ساتھ مل کر ایک اکائی بھی بناتا تھا۔ جب کہ اس سے پہلے والے اقوام کو یہ عالم گیر وسعت حاصل نہ تھی۔ چنانچہ اس طرح وہ تہذیبی Praxis وجود میں آیا جسے کلیتاً قائم کرنے کے لیے اقتدار اعلیٰ کی حامل ایک مملکت کی ضرورت محسوس

ہوئی۔ اس طرح تہذیب کے قیوم سے عظمت کے اوصاف نے جنم یا تھا کہ اس تہذیب و تمدن پر جاری رکھا جاسکے۔

یہ ایک بہت اجمال بیان ہے اس صورت حال کا جس میں وہ قومی نثر یہ ور کا نمائندہ کے نظریہ و نظریات کی کش مکش سامنے آئی اور جو وہ موقف میں نے شروع میں بیان کیا تھا، بالترتیب پاکستان اور بھارت کے داخلی تہذیبی نظام کی بنیاد بنے اور چوں کہ یہ دونوں موقف شخص سیاسی نہیں تھے بلکہ تہذیبی تھے اس لیے انھی سے برصغیر میں موجود تمام ادبی نظریات پھولنے۔ رشید مجد نے جو بحث چھیڑی ہے، اس کے جائزے کے لیے یہ پس منظر ضروری ہے اور اسی حوالے سے پاکستان میں ادبی نظریات کا جائزہ لیا جاسکتا ہے۔ ویسے یہاں تذکرہ ایک بات کہتا چلاں کہ قیوم پاکستان کے کچھ عرصے بعد جب محمد حسن عسکری نے پاکستانی ادب کا نظریہ پیش کیا تھا تو یہاں بڑا شور مچا تھا کہ محمد حسن عسکری ادب کو ”ذوقیت“ کے محرم کرنا چاہتے ہیں۔ بعد میں معلوم یہ ہوا کہ ادب کے اس ”ذوقی“ نظریے نے ہمیشہ پاکستان کے مقابلے میں بھارت کے پڑے میں بنا وزن ڈالا۔ خیر، وہ نظریہ کس حد تک ضروری تھا، یہ بحث اب غیر متعلق ہے۔ اب تو محبت وطن ادیبوں کو موجودہ حوالوں میں ایک ایسا ادبی تصور قائم کرنا پڑے گا جو ذوقی ہو نہ ہو لیکن ادب کی پاکستانی پہچان کو مجروح نہ کرتا ہو (تخلیقی لحاظ پر یہ بات سامنے آچکی ہے لیکن ابھی اس کی نظریاتی فرمولیشن مکمل طور پر سامنے نہیں آئی)۔

پاکستان میں ہندو مسلم تہذیبوں کے باہمی ارتباط اور اس حوالے سے ادبی فرمولیشن کا جب بھی ذکر آئے گا ہم، کٹر وزیر آغا صاحب کی کاوشیں نظر انداز نہیں کر سکتے۔ اس لیے کہ اس مسئلے پر انھوں نے نہایت عام نہ انداز میں بار بار قلم اٹھایا ہے اور ان کی ساری تحریروں کے پس منظر میں ایک اصولی پیرائے واضح دکھائی دیتا ہے۔ اس مسئلے پر دوسرے ادیبوں کے موقف کا جائزہ بھی اپنی معنویت اس وقت منکشف کرے گا جب ہم ڈاکٹر وزیر آغا کے شعور کی ساخت اور ان کے تہذیبی اور ادبی نظریات کو پاکستان کے ادب کے پس منظر میں صحیح طرح سمجھ لیں گے۔ وزیر آغا صاحب کے پورے فکری نظام کو اس مختصر تحریر میں پوری تفصیل کے ساتھ پیش کرنا ممکن نہیں لیکن یہ ضرور ہے کہ اصولوں حوالوں سے ان کے فکری نظام کا ایک جمالی ڈھانچہ ترتیب دیا جاسکتا ہے۔

۱۔ قوم تاریخ سے بنتی ہے اور تہذیب جغرافیائی حد بندیوں سے وجود میں آتی ہے۔

ان جغرافیائی حد بندیوں میں سیاسی حد بندیاں بھی شامل ہیں۔

۲۔ ودی سندھ کی تہذیب برصغیر کی تہذیبی بافتوں کی بنیاد ہے اور یہ تہذیب فی اصل اسدی تھی۔

۳۔ بیرونی حملے کی شکل میں یہ تہذیب خارجی دباؤ کے تحت سمت کر اجتماعی شعور میں چھپ جاتی ہے اور من سب وقت پر دوبارہ ظاہر ہوتی ہے۔

۴۔ کسی جغرافیائی حد بندی میں موجود تہذیب مادری ہوتی ہے اور باہر سے آنے والا عنصر پدری۔ وقت گزرنے کے ساتھ ساتھ پدری عنصر مادری عنصر میں جذب ہوتا جاتا ہے اور مادری تہذیب کے بنیادی اسٹرکچر کو تبدیل کیے بغیر اس پر اپنے اثرات چھوڑتا ہوا گم ہو جاتا ہے۔

بہر حال وزیر آغا صاحب کے ہاں تہذیب کا یہ تصور ہے اور ان کے نقطہ نظر کے مطابق مادری اور پدری عنصر، جنہیں وہ آسانی اور زمینی عناصر بھی قرار دیتے ہیں، کے اختلاط سے تہذیب آئے بڑھتی ہے۔ مادری اور پدری عناصر کی ترکیب وزیر آغا صاحب کے ہاں قدیم چینی فلسفے میں یین اور یانگ کی مخلویت اور قدیم ہندو فلسفے میں نر اور ناری کے تصورات کی بدلی ہوئی شکل ہے لیکن اس پر ڈوئنگ کی نفسیات اور نیومان کی تعبیرات کے بھی واضح اثرات دکھائی دیتے ہیں۔ بہر حال شعور کے اس اسٹرکچر کو سامنے رکھ کر جب ہم پاکستان کے ادبی شخص کے حوالے سے ان کی ادبی نظریہ سازی کو دیکھنے کی کوشش کرتے ہیں تو معلوم یہ ہوتا ہے کہ وزیر آغا صاحب کا ذہن بھی تاریخی نہیں بلکہ دیومالائی ہے اور اسی لیے وہ مسلمانوں کی برصغیر میں آمد اور دیگر اقوام کی آمد کے درمیان موجود اس فرق کو نظر انداز کر دیتے ہیں جس سے مسلمانوں کے الگ قومی شخص کا جواز مہیا ہوتا ہے۔ اُتران کے فلسفے کو غور سے دیکھا جائے تو برصغیر ان کے لیے اب بھی ایک تہذیبی وحدت ہے جس کا مرکزی نقطہ وادی سندھ کی تہذیب ہے۔ وراں حوالے یہ مسلمانوں کی آمد بھرتی تاریخ کی توسیع نہیں بلکہ اس سرزمین میں ایک عالم گیر تاریخ اور تہذیب کے ایک ہمیشہ جاری رہنے والے سوتے کا ظہور تھا۔ وزیر آغا صاحب نے اپنا منبع قدیم ہندو تاریخ کو بنایا ہے اور وہاں سے تاریخ کے سفر کو لے کر آگے چلے ہیں۔ لہذا احوال ان کے ہاں ”وہ تہذیب پوجا“ کا تصور ہم حیثیت اختیار کر گیا ہے، جس پر انہوں نے اپنے پورے تہذیبی نظام کی بنیاد رکھی ہے۔ اس طرح ادب میں پاستانی شخص کے مسئلے پر ان کا موقف غیر واضح ہے اور اسی داخلی تضاد کی صورت یہاں بھی درپیش ہے، جو رشید امجد کے سلسلے میں تھی۔

پھر جس طرح انھوں نے قوم کو تاریخ و تہذیب کو زمین و بنیاد پر قائم کر کے جو قومیت بنائی ہے، وہ بھی محل نظر ہے۔ اس سے صاف صاف یہ نتیجہ نکلتا ہے کہ ایک ہی خطہ رخن میں بننے والی دو قومیں ایک تہذیب کی حامل ہوتی ہیں۔ ہذا اس نظریے سے یہ طرفہ برصغیر کی زمینی وحدت کے تصور کے پس منظر میں ہندوؤں اور مسلمانوں کی تہذیبی وحدت کا تصور واضح ہے اور قیام پاکستان سے قبل پاکستان کی کسی تہذیبی بنیاد سے انکار لازم آتا ہے اور اس طرح پاکستان اور بھارت کے درمیان سیاسی تقسیم کی کیکر کھینچتے ہی، پاکستانی قوم ایک تہذیبی خطہ میں جا گرتی ہے۔ اگر تحریک پاکستان کا منظر اٹھایا جائے تو صاف ظاہر ہوگا کہ کانگریس و ریشیت مسلمانوں کا طرز، استدلال بھی یہی تھا۔ جب ہم وزیر خاں صاحب کے تہذیبی موقف سے پاکستان کے دب کو سمجھنے کی کوشش کرتے ہیں تو ہمیں لازماً اس تہذیبی بنیاد سے اٹک ہونا پڑتا ہے جس پر پاکستان قائم ہوا تھا۔

برصغیر میں مسلمانوں کی تہذیب آغا صاحب کے خیال میں پوری تہذیب ہے اور اس سے یہاں پہلے سے قائم مادری تہذیب میں گم ہونا اس کا مقصد ٹھہرتا ہے۔ میں پہلے عرض کر چکا ہوں کہ یہ ادبی نظریہ ”دھرتی پوجا“ کے تصور پر ستوار ہے اور دب کے مزاج کے تعین کے سلسلے میں بنیادی منطقی یہی دکھائی دیتی ہے۔ ان سے جون الیا کے احمقانہ نو سنجیا کے مقابلے میں وزیر خاں صاحب کا فلسفہ زیادہ قابل توجہ معلوم ہوتا ہے کہ ان کی نظر عوم پر وسیع ہے اور ان کی انطیاتی فضا قدیم ہندو فلسفے اور دیو مال کی فضا ہے۔ دب میں پاکستان کے قومی رجحانات کی نمائندگی کے مسئلے پر ترقی پسند تحریک بھی اسی دھوکا دیکار رہی بلکہ وہ تو بعض مواقع پر قیام پاکستان کو فرقہ پرستی کی کرشمہ سازی قرار دیتی رہی، جس کا منہ ہرہ کمیونسٹ پارٹی نے تحریک پاکستان کی طرف کیا۔

خیر، یہ تو اردو ادب کی صورت حال کی طرف چند اشارے تھے۔ ان میں سے بہت سارے رویے اور لوگ پہلے ہی رد کیے جا چکے ہیں۔ جو چند دکھائی دیتے ہیں ان کے بھی ادب میں پنپنے کے امکانات کچھ واضح یوں نہیں دکھائی دیتے کہ ہر وہ ادبی رویہ جو اپنی قومی اساس سے متصادم ہو، بالآخر رد ہو جاتا ہے۔

اس سلسلے میں مذاق کی ادب کا ایک جائزہ بھی ضرور لینا چاہیے، اس سے یہ کہ پاکستان کے جس تاریخی تہذیبی نظام کا میں نے شروع میں تذکرہ کیا ہے اس کی بنیادیں ہماری مذاق کی

زبانوں میں سب سے زیادہ مضبوط دکھائی دیتی ہیں۔ لیکن سب کچھ دونوں سے اس دہ کے پورے پوتہ پل کرنے کی کوشش دکھائی دیتی ہے۔

جو قومیں بھی ایک تہذیبی اکائی ہوتی ہیں، ان کے ہاں زندگی کے تمام شعبے ایک ہی طرز احساس کے نمائندہ اور اس قوم کے وجود کی بنیادی منطق سے ہم آہنگ ہوتے ہیں۔ ہمارے ہاں پوری تاریخ کے حاصلات سے ترتیب دیا ہوا ایک مربوط تہذیبی نظام موجود ہے اور یہ بات طے ہے کہ جو رویہ بھی اس سے متصادم ہے، زندگی کے امکانات نہیں رکھتا۔

بہر حال میں نے شروع میں کہا تھا کہ اس گفتگو میں خطا بحث کے امکانات بہت زیادہ ہیں۔ اس کے وسیع تر امکانات دینت اور حقیقت سے تلاش کیے جانے چاہئیں اور اگر یہ گفتگو حسب اوقتی کے سرٹیفکیٹ جاری کرنے کا ذریعہ بن جاتی ہے، جب بھی اس کا مقصد فوت ہو جائے گا، اگر یہ غیر اہم اور فرعی موٹیکائیوں کی طرف نکل کر منظرہ بازی میں ڈھل جاتی ہے، سب بھی کسی بہتر نتیجے کی توقع نہیں ہے۔



قائدِ اعظم کا سیاسی موقف اور تہذیبی روایت

آج کی صورت حال میں ہمارے لیے قائدِ اعظم کی دو بنیادی حیثیتیں ہیں۔ ایک تو سیاسی رہنمائی اور دوسری اس شخصیت کی جس نے برصغیر میں مسلمانوں کی پوری تاریخ اور ان کے تہذیبی حاصلات کے لیے ایک ایسا جغرافیائی فریم فراہم کیا جس میں برصغیر میں مسلم تہذیب اپنی مرکزی حیثیت میں قائم ہو سکے اور اس طرح عالم گیر اسلامی تہذیب کا مرجع بن سکے۔

قائدِ اعظم کی سیاست اور دوسرے سیاسی رہنماؤں کی سیاست میں ایک بنیادی فرق ہے اور اس فرق پر نگاہ ڈالے بغیر ہم نہ تو قائد کی شخصیت کو چھپی طرح سمجھ سکتے ہیں اور نہ ہی ہمیں اس عمل کا مکمل عرفان ہو سکتا ہے جو صدیوں سے جاری تھا اور بالآخر پاکستان پر منتج ہوا۔ قائد کی سیاست کا اہم ترین نکتہ یہ ہے کہ ان کے ہاں سیاسی موقف نے تہذیبی موقف سے جنم لیا اور اس وجہ سے تاریخ کی پوری قوت اس موقف کے بطن میں موجود رہی۔ لہذا وہ قوتیں جو اس موقف کی مخالف تھیں اپنی تمام تر کوششوں کے باوجود پاکستان کے قیام کو نہ روک سکیں۔ اس لیے کہ جب سیاسی موقف تہذیبی اصولوں کی بنیاد پر قائم ہو تو پھر اس کی حیثیت موجود سیاسی منظر نامے میں دو طرح متعین ہوتی ہے۔ ایک تو تہذیب کے پورے ماضی کی قوت اس کے ساتھ ہوتی ہے اور دوسری سطح پر وہ سیاسی موقف ایک نئی تہذیب، یا تہذیبی نشاۃ ثانیہ کا امکان بنتا ہے۔

اس لیے میں دو قومی نظریے کو ایک سیاسی نظریے سے زیادہ ایک تہذیبی شعور کا اظہار سمجھتا ہوں کہ دو قومی نظریہ اس بات کا اعلان تھا کہ برصغیر کی تاریخ میں پاکستان پہلے سے موجود ہے۔ اب وہ وقت آ گیا ہے جب اس تاریخ کو ایک جغرافیائی پس منظر فراہم کر دیا جائے، جہاں

یہ تہذیب اور یہ روایت مختلف سطحوں پر آزادانہ انداز میں پھیل چکوں سکے۔

تحریک پاکستان کے مختلف مراحل اور مختلف منزلوں میں سے ایک منزل وہ بھی تھی جس کا ظہور علامہ اقبال کے ذہن رہنمائی میں ہوتا ہے۔ یہ جس کی ایک شکل چودھری رحمت علی کے تصور پاکستان میں اکھائی دیتی ہے۔ ہر دو بزرگوں کے ہاں پاکستان ابتداً پان اسلامی تحریک کے ایک حصے کے طور پر اکھائی دیتا ہے (اگرچہ اس منصوبے کے ناقابل عمل ہونے کا احساس علامہ اقبال کو جلد ہی ہو گیا تھا اور انھوں نے برصغیر کے مسلمانوں اور دوسرے مذاہب کے مسلمانوں کے درمیان تہذیبی فرق کو پہچانتے ہوئے پاکستان کا وہ تصور پیش کیا جو آج قائم ہے)۔ اصل میں وہ بزرگ جنھوں نے پاکستان کو پان اسلامی بنیادوں پر قائم کرنے کی کوشش کی، تاریخی شعور سے تو بہرہ ور تھے، لیکن تاریخ کے متن کو تبدیل کرنے میں ایک جغرافیائی عنصر جو رول ادا کرتا ہے اس سے انھوں نے صاف نظر کیا۔ یہ وہ تصور جو محض جغرافیائی بنیاد پر قائم ہو، یا محض تاریخی تسلسل کے شعور سے عبارت ہو وہ ایک جزوی انداز نظر کا مظہر ہے، اور تصور پاکستان کے پس منظر میں ہی ہمیں علامہ اقبال کی فکر کے پھیلتے ہوئے آفاق کا اور کھاتا ہے۔

قائد اعظم ان معنوں میں تمام رویوں کے جامع ہیں کہ اگر ایک طرف ان کی سیاست میں ہمیں تاریخی اور تہذیبی شعور کا فرما نظر آتا ہے تو اس کے ساتھ ساتھ جغرافیائی اور لسانی عناصر بھی اکھائی دیتے ہیں۔ اور سی توازن کو برقرار رکھنے کا نام — عظیم قائد کی بصیرت ہے۔ چنانچہ یہی وجہ ہے کہ قائد اعظم اور علامہ اقبال میں قطعی اتفاق رائے ہوا اور اس امر پر ان دو بزرگوں کی خط کتابت گواہ ہے۔

اگر نور سے دیکھا جائے تو برصغیر کے مسلمانوں کی صدیوں پرانی روایت میں جو رویے ہمیں دکھائی دیں گے ان کا عکس ہمیں قائد اعظم کی زندگی میں نظر آئے گا اور ان تمام رویوں کی متوازن اور مناسب ترتیب سے قائد کی شخصیت کا خاکہ بنتا دکھائی دے گا۔ برصغیر کے مسلمانوں کی ساری تاریخی قائد کی شخصیت میں مجسم ہو گئی تھی اور اسی لیے قائد کا ایک ایک قول اور ایک ایک عمل میں مسلمانوں کے پورے تہذیبی رویے کا اظہار ہوتا تھا۔

اس سلسلے میں ایک اہم بات یہ ہے کہ برصغیر کے اکثر مسلم رہنماؤں کی زندگی کو دو حصوں میں تقسیم کیا جاسکتا ہے۔ ایک تو وہ جب یہ رہنما سندھ، بنگال اور مسلمانوں کی ایک جہتی کے قائل رہے، دوسرے وہ جب انھوں نے مسلمانوں کے علاوہ تشخص پر زور دیا۔ اس سے ایک بات تو

بہر حال ثابت ہوتی ہے کہ مسلمانوں نے یہ نوشتہ ضروری کہ برصغیر کی نوازش اقوام کے لیے کوئی ایسا وسیع فریم مہیا ہو سکے جس میں یہ دونوں قومیں یک ساتھ رہ سکیں۔ لیکن جیسے جیسے ان دونوں قوموں کے بنیادی مزاج اور ان کی تہذیبی ساس کے اختلافات واضح ہوتے چلتے گئے ویسے ویسے برصغیر میں مسلمانوں کی ایک مدد مہمکت کے خدا خان بھی نمایاں ہوتے گئے۔ چنانچہ قاعدہ کو بھی شروع میں ہندو مسلم اتھی کا قیوب بہا گیا۔ لیکن سے ہندوؤں کی تنگ نظری قرار دیتے یا اسلام کے مزاج میں اپنے جوہر کو برقرار رکھنے کی خصوصیت کہ بالآخر قائد نے وہ راستہ اختیار کیا جو برصغیر کی مسلم تاریخ کا راستہ تھا۔

ہر نسل کو اپنے پیش روؤں کے حوالے سے اپنے لیے ذمہ داریوں کا تعین کرنا پڑتا ہے اور ان ذمہ داریوں کے تناظر میں اپنے پیش روؤں سے اپنے رشتے کا۔

— آج کی نسل کا مسد یہ ہے۔ قائد اعظم کی عائد کردہ ذمہ داری ان تک رس مرحلے میں پہنچی ہے اور اس سے عہدہ برآ ہونے کا طریق کار کیا ہوگا؟

ہمارے یہ قائد اعظم کی حیثیت محض اس سیاسی رہنما کی بجائے کہ جو اپنا کام انجام دے کر رخصت ہو چکا ہو، اس تہذیبی رویہ کی ہے جس کی بنیاد ایمان پر ہو۔ یہ رویہ اسلام کے مزاج میں شامل ہے اور قائد اعظم نے اپنے بیانات اور اعمال سے اس کی صداقت پر گواہی دی ہے۔ قائد کے موقف کی پہچان پر اپنے تو اپنے ان کے بدترین مخفی بھی حیران ہیں۔ یہاں تک مثال کافی رہے گی کہ نرادر چودھری اپنی کتاب The Continent of Circe میں قائد کے بارے میں ہزار دریدہ دہیوں کے باوجود کہنے پر مجبور ہے

He changed a political impossibility into a fact

پاکستان غیر ممکن تھا یا نہ تھا، اس سلسلے میں تو بحث جانے دیں، یہ بہر حال ثابت ہے کہ جب تک قائد نے مسلمانوں کی قیادت نہ سنبھالی تھی اس وقت تک ایسا ہی معصوم ہوتا تھا۔ اور جہاں تک تاریخ میں پاکستان کے پہلے سے موجود ہونے کی بات ہے تو اس کے ادراک کے لیے یک گہرے تاریخی شعور کی ضرورت ہے جو ہندوؤں کو کبھی حاصل ہی نہیں ہو سکتا کہ بقول اٹھنٹر ہندو قوم کے تاریخی شعور کا عالم تو یہ ہے کہ ویدوں کی تصنیف میں سیکڑوں برس کا عرصہ لگا ہے لیکن اب ان کے لیے یہ بتانا بھی محال ہے کہ کس وید کی تصنیف پہلے ہوئی تھی۔

بہر حال تو بات پاکستان کی نئی نسل کے لیے قائد کی حیثیت کی ہو رہی تھی۔ اور اس سلسلے

میں اہم ترین نکتہ قائد کو یک ایسے رویے کی حیثیت سے قبول کرنے کا ہے جس کے حوالے سے قائد اعظم کے کرنا کے تسلسل میں اپنے مقاصد کا تعین کیا جاوے اور اس شدت کو باقی رکھنے کی کوشش کی جاوے جو قائد اعظم نے ہمیں دی ہے۔

آج پاکستان تو پاکستان پوری دنیا میں تو زن و تن سب کا نظام تباہ ہو چکا ہے اور ارقہ و نیت اور بے مقصدیت کا ایک سیلاب پوری دنیا کے لیے ایک مسئلہ بننا جا رہا ہے۔ میں یہ پہلے عرض کر چکا ہوں کہ قائد کی شخصیت کے دو پہلو بہت اہم ہیں، ایک تو وہ ایمان جو حق و باطل میں فرق سکھاتا ہے اور حق کے ساتھ بے لوث وابستگی کی جرأت دیتا ہے اور دوسرے ایک متوازن انداز نظر جس میں ضدین بھی حل ہو کر ایک وسیع ترکیب کی تشکیل کرتے ہیں اور توازن کی یہ راہ پتھ بل صراطِ نزلے کے مترادف ہے کہ جہاں اس کا نظام بکھر وہاں انسانیت کا قوام بگڑا۔ چنانچہ ہمارے یہ سب قائد کی حیثیت یک ایسے رویے کی تجسیم کی ہے جس کے تسلسل میں ہی ہم اپنی پہچان کو برقرار رکھ سکتے ہیں اور پاکستان میں اس تہذیب کو قائم کر سکتے ہیں جس کا متوازن خاکہ قائد نے ہمیں دیا ہے۔

پاکستان کی موجودہ صورت حال میں ہماری ذمہ داری وہ چند ہو گئی ہے کہ

شد پریشاں خواب من از کثرت تعبیر با

کی صورت حال ہے اور مارکیٹ میں موجود تمام تہذیبی نظریات یک یا دوسری طرح کے عدم توازن کا شکار ہیں۔

ہمارے لیے قائد اعظم کی زندگی پاکستانی تہذیب کا خاکہ ہے۔ اس لیے کہ برصغیر کے مسلمانوں کی پوری تاریخ جمہوریت کی ذات میں منہور پائی ہے۔ سب ہمارا کام اس اجمال کو تفصیل میں منتقل کرنا اور اس اصول کو عمل میں ڈھاننا ہے۔ اور وہ اصول نظریاتی اور فکری عدم توازن کو دور کر کے صحیح تاریخی تناظر میں اس تہذیب کو قائم کرنا ہے جس کی اساس ایمان پر ہو اور جس کے گرد ہمارے نظریاتی فکری اور معاشرتی پیرائے بنایا جاسکے۔

تاریخ کی اہم ترین امانت

نوجوانوں کا غظیم قائد سید مودودی

ایک عزیز نے بتایا کہ ایک بار جب وہ سوان کے کسی چھوٹے سے شہر سے زور رہے تھے تو ایک مسجد میں اُن کی ملاقات کسی گوشہ نشین نوجوان سے ہوئی۔ اُس نے اُن سے پاکستانی ہونے کا علم ہوتے ہی پہلا سوال کیا، کیا تم مولانا مودودی سے ملے ہو؟ تم نے انہیں دیکھا ہے؟ اثبات میں جواب پا کر وہ نوجوان آبدیدہ ہو گیا۔ پھر کہنے لگا، مولانا کو میرا ایک پیٹا پہنچا دینا کہ مجھے وہ ہدایت اُن کی کتابوں کے ذریعے ملتی ہے۔ میں اپنے کام میں مصروف ہوں۔ حکومت کے کارندے میری تلاش میں ہیں۔ اس لیے یہاں گوشہ نشین ہوں۔ میں نے دنیا میں سب کچھ چھوڑ دیا ہے۔ اور دین کی جدوجہد میں لگا ہوا ہوں۔ اُن سے بہنو دو میرے لیے دعا کریں۔

مولانا مرحوم کے سلسلے میں یہ یا اس طرح کے بہت سے واقعات بیان ہوتے ہیں، لیکن اب ہمیں حیران نہیں کرتے۔ یہ معلوم ہوتا ہے کہ یہ تو جیسے اُن کی پوری شخصیت کا ایک حصہ تھا۔ آدمی کو حتمی اور فیصلہ کن طور پر متاثر کر دینا سب سے مشکل چیز ہے۔ انسان کے تصور خیر کا بدن۔ اُس کا زوال تو بہت جلد ہوتا ہے، بہت آسانی سے ہوتا ہے، لیکن تصور خیر کا ترکیب بہت دیر طلب بات ہے۔ تو مولانا مرحوم کا اثر اس اصل اصول پر پڑتا تھا، اس میں گہرائی بات حیران کرنے والی تھی تو وہ یہ کہ بیشتر صورتوں میں یہ تبدیلی ہمیشہ سے لے ہوتی تھی جیسے مولانا کی تحریر یا اُن کی شخصیت کا کوئی اور پہلو، مثلاً اُن کی گفتگو، دوسرے کی شخصیت میں ایک نیا منظر جگادیتی ہو اور آدمی کو اس منظر کے سفر پر روانہ کر دیتی ہو۔ جذباتی طور پر آدمی کو بدلنے کے لیے ایک اچھا مقرر یہ

ایک اچھا نثر نگار کافی ہوتا ہے، لیکن آدمی کا چار انفسیاتی پینٹ تبدیل کر دینا نبی کی سنت رہی ہے اور ہمارے ہاں اس کی بہت واضح مثال مولانا تھے اور سنت نبوی صلی اللہ علیہ وسلم کا یہ پہلو مولانا کی ذات سے بہت نمایاں تھا۔ مولانا کی شخصیت میں اس قوت کے منبع پر غور کرنا چاہیے۔ آدمی کو حتمی طور پر بدلتے کے لیے ایک ہی چیز ضرورت ہے — وہ وہ ہے بردار۔

مجھے ہمیشہ یہ خیال آتا ہے کہ فی زمانہ مولانا کی شخصیت کو ایک اور پہلو سے بھی دیکھنا چاہیے۔ ان کا اثر جس قدر وسیع ہے، اس کی مثال کچھ طویل عرصے میں نہیں ملتی۔ آخر اس کی کیا وجہ ہے، یہ بھی بات یوں بھی آگے بڑھ سکتی ہے کہ مولانا مرحوم کے اثر کی ریت بہت وسیع تھی اور پوری امت کی سطح پر تھی۔ عمر میں ان کی سطح پر دیکھیے تو ان میں نوجوانوں سے لے کر بوڑھوں تک مولانا کی تحریروں سے ورنہ ان کی شخصیت سے وابہ نہ رہی مٹی۔ سال یہ ہے کہ آخر اس گہرے تاثر کی وجہ کیا ہے اور اس کی مار پوری ملی تک کیوں رہے؟ قریبی حلقوں سے الگ، عالمی سطح پر اس تاثر کی شدت میں یہ انہیں ہے کہ بہت واضح اضافہ اس وقت ہوا جب مولانا کو سزائے موت سنائی گئی اور ان کا بیان حق کی ایک بہت بڑی شہادت بن کر سامنے آیا۔ وہی فیصلہ کن لمحہ تھا مدام دونوں کے لیے مولانا کے بردار اور ان کی ایمانی قوت کے مشاہدے کا۔ ایسا محسوس ہوتا ہے جیسے اللہ تعالیٰ نے اس واقعے کے ذریعے ایک ٹھوس علامت بنا دی۔ یہی ایمانی قوت مولانا کی تحریروں کے پیچھے جھلکتی تھی اور اسی کے غم سے عام طور پر خوابیدہ ایمانی کیفیت ایک قومی جذبے میں ڈھل جاتی ہے۔ مولانا کے جس زمانے میں نثرنا شروع کیا، اس وقت پوری مسلم دنیا کے سامنے چند بنیادی سوال تھے جن کے جواب روایت میں موجود تھے، لیکن جدید ذہن کے سانچے کے مطابق نہ تھے۔ یہ وہ مقام ہے جہاں بڑے بڑوں کے قدم ڈمگائے ہیں یا کیا۔ اعضاء نے کیا یہ کہ جدید ذہن کے تقاضے سامنے رکھ کر اسلام کی تعبیر کر ڈالیں۔ ان کا مان بھی رہا ہوگا کہ اگر بات جدید ذہن کے تقاضوں کے مطابق بنا دی جائے تو شاید زیادہ قابل قبول ہوگی، لیکن اس تصور کے پیچھے جدیدیت اور اس کی انفسیاتی غنیت کے ایک تنہا کے بارے میں بہت بڑی لامحی چھپی ہوئی ہے۔ جدید ذہن کی ساری کشمکش یہی ہے کہ وہ اپنے پورے معاشرتی اور انفسیاتی ڈھانچے سے مطمئن نہیں، لیکن یہ ذہن خوف زدہ رہتا ہے کہ اپنے کو حتمی مقدمہ روحانیت دشمن تہذیب سے وابستہ کیے رکھتا ہے۔ اور اس کے ساتھ ساتھ اس کی پیاس بجھتی صرف دانش قدیم سے ہے۔ مولانا کی تحریروں سے یہ بات واضح ہے کہ ذہن جدید کے تقاضے تو انہوں نے سامنے رکھے مگر اصول

میں کوئی ترمیم نہ کی، بلکہ دانش و فن کوئی نفسیاتی رسالت کی صورت کے مطابق بیان کیا۔ پھر اس سارے عمل میں یہ بات اُن سے اوجھل نہ ہوئی کہ مشرق پر عموماً اور سدھی، نیا پر خصوصاً مغربی تہذیب کی بنا پر جو دنیاوی نوعیت کے سوالات پیدا کیے ہیں، وہ سب کے سب ان کی تحریروں میں آجائیں، چنانچہ یہی وجہ ہے کہ مولانا کے ہاں یہ صورت حال جزوی طور پر یہ جذباتی طور پر نہیں آتی، بلکہ اپنی اصولی حیثیت میں آتی ہے۔ اصولی طور پر یہ صورت مشرق میں اس طرح کی اور نہ اُنھیں جس طرح مولانا کے ہاں اُٹھائے گئے ہیں۔ وجہ یہ ہے کہ مسلمانوں میں فرق کا نہیں، مولانا کے پورے رویے کا تھا، بلکہ صحیح معنوں میں زندگیوں کا تھا۔ مولانا کی تحریروں نے، اُن کی شخصیت نے ہماری دنیا میں جو جو تحریکیں اُٹھائیں یہ جنہیں ایک نئی بہت و رقت، نئی وہ زندگی کے کسی ایک پہلو سے تعلق رکھنے والی تحریکیں نہیں، بلکہ اُن کا تعلق مکمل انسانی کے نقاب سے ہے۔ یعنی یہ ساری تحریکیں کم و بیش ایک بات پر صراحت کرتی ہیں کہ انسانی راستہ مکمل طور پر پھنسنے لگا۔ چنانچہ اس حوالے سے مولانا نے جن دُور و متاثر کیا، اُن کے لیے مولانا مرحوم کی حیثیت ایک پوری زندگی و پچھلے والے کی ہے اور اسی لیے ان سے محبت کی شدت بھی اتنی ہی ہے۔ تحریروں کی طرف آئے، لوگوں نے عام طور پر اس بات پر زور دیا ہے کہ مولانا مشکل سے مشکل مسائل کو حل فرمایا، یہ سب سے اہم اور ساتھ ہی ساتھ اپنے سلوب سے مشکل مسائل میں بھی جذب کی تو یہ ایک برقی راہنما دیتے تھے۔ اب یہ دنیا میں اعلیٰ ترین ادب کی خصوصیت بیان کی جاتی ہے کہ اعلیٰ ادب میں معنی کی برق لیے ہوئے ہوتے ہیں۔ مولانا کے ہاں اپنے قاری سے جو رشتہ وجود میں آیا اس کی بنیاد ایک غیر معمولی ذہانت پر تھی اور اُس کے ذریعے وہ قاری سے محفلِ ذہن کی سطح پر، منطق و استدلال کی سطح پر کھڑے نہیں کرتے تھے، بلکہ اُن کی آواز و جوابی ساری سطحوں و محیطوں کوئی تھی اور جدید انسان کی نفسیاتی باتوں میں گہری ترقی چلی جاتی تھی۔ میرا خیال ہے کہ پچھلے کچھ عرصے میں اردو و اُردو دنیا کی اور بڑی زبانوں میں اتنے ہمہ گیر اسلوب سے متعلق موضوعات کے ساتھ ڈھونڈنے سے ہی ملے گا۔ اصل میں ادب کے سلسلے میں یہ بات کہی جاتی ہے کہ اسلوب ہی شخصیت ہے اور انھیں الگ الگ نہیں کیا جاسکتا۔ تو مولانا کی پوری شخصیت میں جو غیر معمولی پن تھا اور سادگی میں جو گہرائی تھی وہ اسلوب میں بھی پوری طرح جھلکتی ہے۔ اس طرح اگر ہم غور کریں تو اُن کے اسلوب میں ادبی انداز اور مسائل کا منطقی ادراک چھ لایا جذباتی بہت کے ساتھ مل کر نمودار ہوتا ہے جو ہمیشہ ایک زیریں لہر کے طور پر موجود ہوتی ہے۔ بعض لوگوں میں مولانا کی

تحریروں کے بارے میں یہ غلط فہمی پائی جاتی ہے کہ ان کے حشک مباحث میں جذبہ نمودار نہیں ہوتا۔ یہاں یہ سمجھ لینا چاہیے کہ ذل تو جذبہ باتیت میں اور جذبہ میں بنیادی فرق ہوتا ہے۔ مولانا کی تحریروں میں نہیں بھی جذبہ باتیت نہیں پائی جاتی، لیکن جہاں تک جذبہ کا سوال ہے، اس سے ان کی کوئی تحریر خالی نہیں۔ اس لیے کہ جس انداز کا تعصب مولانا کے ہاں دھکی دیتا ہے، وہ ایمانیاتی سطح کے شدید جذبے کے بغیر مکمل ہی نہیں ہو سکتا۔ چنانچہ اسی لیے مولانا کی تحریریں لوگوں میں حقائق کا محض فہم نہیں پیدا کرتی، اس کے ساتھ ساتھ حقائق سے ایک گہری وابستگی کو جنم دیتی ہیں۔ پس علم اس سطح پر آ کر پورے انسانی وجود کی ایک اہم جہت بن جاتا ہے۔ یہی وہ بنیادی وجہ ہے جس سے مولانا نے پوری ملت کی سطح پر ایک سہ سٹکی انقلاب پیدا کر دیا۔ نغزائی سطح پر لوگوں کے ذہنوں میں مسائل، ضمیمے، ایمانیاتی جذبہ کی جہت سے وابستگی پیدا کی اور دلوں میں موجود حاضہ کے زوال آمد و نظام سے فعال کرابت پیدا کی جو اجتماعی سطح پر پورے معاشرتی اور معاشی ڈھانچے کی تبدیلی کی بنیاد بنی۔

مولانا مرحوم کی پوری زندگی اصل میں ان کے پورے کام کا محض ایک آغاز تھی، اصل میں ایک مرکزی تشکیل تو بہر حال اہم ترین ہوتی ہے، درست تو یہی ہے کہ یہ غلبہ بھی۔ چنانچہ اس عرصے میں یہ ہوا کہ ایک ذہنی نیوٹریس تیار ہو گیا اور پوری ملت میں مختلف سطحوں اور مختلف سطحوں پر مولانا کی تحریروں کے ٹکس میں دوران کی شخصیت کی دم سے مختلف مرکز بن گئے جو ایک عظیم تبدیلی کا ابتدائی درجہ ہیں۔

اس زمانے میں ایک اور پہلو سے مولانا کی شخصیت ایک عجیب و غریب relevance رکھتی ہے۔ مولانا ہی ایک ایسی شخصیت بن کر ابھرے تھے جنہوں نے یہ بتایا کہ پورا پورا تہذیبی سلوب، روایتی دانش ور کرداروں کو کس طرح ایک تبدیلی کی لہر اغردی اور اجتماعی سطح پر پھیلا دیتے ہیں۔ اور کس طرح درجہ بدرجہ اس تبدیلی کا رد و ساق ہوتا جاتا ہے۔ حسین نصر نے مولانا کو اس زمانے میں سنت کا ستون قرار دیا ہے۔ اور یہی بات یہی ہے کہ مولانا کی شخصیت کی ساری قوت سنت نبوی صلی اللہ علیہ وسلم سے گہری وابستگی سے پھوٹی تھی۔ چنانچہ یہی وجہ تھی کہ مولانا سے لوگوں کی وابستگی ایک شخص اور ایک فرد کی نسبت ایک ایسی روایت سے محبت تھی جو مسلم تاریخ کی اہم ترین امانت ہے۔

اردو زبان کا نفاذ اور قومی یک جہتی

اردو تنقید میں بعض بزرگ ایسے بھی ہیں کہ معاملے پر گفتگو کا آغاز بیوہ آدم سے ہی کرتے ہیں۔ ہذا جب تک سلسلہ کام اصل موضوع یعنی کسی نومولود یا نامولود شاعر کے کمالات کے بیان تک پہنچتا ہے، نقاد کا سانس اٹھ جاتا ہے اور قاری کے ہاتھ صرف بیوہ آدم کی تفصیلی وجوہات ہی آتی ہیں۔ بار بار اس امر کے متبادل سے طبیعت میں کئی جہت پیدا ہو چکی ہے کہ اگر کسی موضوع کے سلسلے میں تاریخی سیاق و سباق کا جائزہ لینے کے لیے دوچار صدی پہلے دیکھنا پڑے تو جی ڈرتا ہے کہ موضوع گفتگو بیوہ آدمی کا شمار نہ ہو جائے۔ اسی طرح کی ایک اور پیچیدگی اصطلاحات کے سلسلے میں ہے، مثلاً قومی یک جہتی کا ہی معاملہ۔ جیسے سیاست دانوں اور اہل حکومت نے اس غلط فہمی کا نتیجہ اثرات سے ستموں کا یہ ہے، جتنی کثرت سے سیلاب کے زمانے میں کیوسٹ کا غلط استعمال ہوتا ہے اور جب کوئی غلط اس طرح سکراننگ الوقت بن جائے تو اس میں یوں بھی سکراننگ الوقت کی بات نہ ملتی ہے یا شاید اس کا ایک پہلو یہ بھی ہے کہ اگر اس معنی کو Integration کے لفظ سے بیان کیا جائے تو بات میں زیادہ وزن اور زینت پر زیادہ اعتبار پیدا ہو جاتا ہے، کیوں کہ انگریزی ہند اقبال زبان ہے۔ اس میں تو جہالت بھی اردو فارسی وغیرہ کے علم سے کچھ زیادہ معزز معلوم ہوتی ہے۔ اگر زبان ہند اقبال نہ ہو تو آپ لکھ اقبال پیدا کر لیں، وفاقی وزارتوں اور صوبائی شعبوں میں vernacular بولنے والے native لوگوں سے بات اس طرح سنی جاتی ہے جیسے مشاعرے کا شعر، اور ہم سب جانتے ہیں کہ

مشاعرے کی عزت اور معشرے کی عزت میں زمین آسمان کا فرق ہوتا ہے۔ مشاعرے کی عزت کا کیا ہے۔ شب ماند، شب دیگر نمی ماند، اور معشرے کی عزت کا معاملہ یہ ہے کہ اگر قبر کا کتبہ بھی روغن حروف تہجی میں درج ہو تو لگتا ہے کہ جنت خردوس کا NOC لگا ہے لیکن ”مقتدرہ“ نے اردو کے نفاذ کا دو قصہ شروع کیا ہے جس سے غلغلہ ہائے اہل ماں بہت مدد و صفات کی کیفیت پیدا ہوئی ہے۔ پہلے تو یہ قباحت تھی کہ بہ قوں ارباب اختیار اردو میں دفتری اصطلاحات اور اسالیب نگارش ہی دستیاب نہیں تھے، مگر اب تو ہر روز ایک نئی کتاب، نعت، قرآن و دفتر میں ناز ہو جاتی ہے۔ لہذا اب صرف ایک دلیل باقی رہ گئی ہے اور اس کا توڑ مقتدرہ کے پاس بھی نہیں ہے کہ ترجمہ انگریزی میں دیا جائے تو زیادہ و جب اشغیل محسوس ہوتا ہے۔ چنانچہ موضوع میں اگر Integration کا غور رکھ دیا جاتا تو داؤد تحقیق دینے کی ضرورت بھی محسوس نہ ہوتی، ہر شخص اپنے آپ کو قائل محسوس کرتا۔ مگر اب تو ایک جہتی و قومی زبان کا تعلق ثابت کرنے کے لیے بہت تحقیق کرنے و سرشارت سے حوالہ جات وغیرہ درج کرنے کی ضرورت ہے، یعنی بات بچہ دیوڑ آدم سے شروع ہونی چاہیے۔

بیکل نے ایک جگہ لکھا ہے کہ کلام کی کائنات فی سلسل کائنات کا کلام ہے یعنی جو آپ کا تصور کائنات ہو گا وہی آپ کے کلام میں ظاہر ہوگا۔ یہ تصور کائنات کا لفظ ہم فلسفے کے اعتبار سے استعمال کر سکتے ہیں، مذہبی اصطلاح میں اسی تصور خلق کہیں مگر وراسی لیے جیسائیت کے ساتھ لیا کے تمام بڑے مذاہب میں زبان اور بیان کا مسئلہ براہ راست عقائد کے ساتھ وابستہ ہے۔ جیسائیت میں چوں کہ مختلف اوقات میں مختلف زبانیں مذہبی مقاصد یعنی مناجات و دعا و بیان عقائد کے لیے استعمال ہوتی ہیں، اس لیے اس میں تنقید کا براہ راست زبان اور اصطلاح سے کوئی تعلق نہیں سمجھا جاتا۔ آریائی اور سریانی سے یونان تک، یونان سے پھر آ کے چل کر اٹلی اور اسی۔ عہد کے بعد ہر یورپی اور غیر یورپی زبان تک عیسوی تصورات بیان ہوتے اور ہر زبان کے مخصوص تصور کائنات کے مطابق ہوتے رہے۔ چنانچہ یہی وجہ ہے کہ جیسائیت میں بنیادی مقدس متن میں زبان کے مفہم نے اتنا بڑا اثر و اراد کیا ہے کہ پورے مذہب اور اس سے وابستہ تہذیب کا مزاج اور اس کا نظام ہی تبدیل ہو گیا۔ اب یہیں سے ایک اور فرق دیکھیے جیسا کہ دنیا میں جہاں بھی گئے، انہوں نے پہلے کام یہ کیا کہ انجیل کا اس زبان میں ترجمہ کر کے انجیل، اس کے بولنے والوں تک پہنچا دی۔ اس کے برعکس مسلمان جہاں بھی پہنچے،

انہوں نے سب سے پہلے اس قوم کو عربی سکھانی، چاہے ناظر و ممدوت کے یہاں نہ ہو، پھر اس قوم کی زبان کو متاثر کیا، تو مد و مذہب و غایت کے اعتبار سے در رسم الخط کے اعتبار سے۔ عیسوی تصور کائنات مرکز پر مبنی ہے اور سنی تصور مرکز جو، یہ فوقیت کی بات نہیں بلکہ حیثیت کا فرق ہے۔ اس فرق کی وجہ سے سنی تہذیب کے مرکز میں رسم، خط و بنیادی حیثیت حاصل ہوئی اور آج بھی جب سنی تہذیب کے مرکزی مظاہر کی تلاش ہوتی ہے تو اس کا ماخذ وہی قرار پاتا ہے جو تحریری زبان کے سنی تصور کے تحت مشتکل ہوا ہے۔ عرب دنیا میں مختلف سنی ضرورتیں عربی زبان کے ہی مختلف علاقائی انداز سے پوری ہوتی ہیں لیکن برصغیر کا موعودہ مختلف ہے۔ فرقیہ و شوائب نے کہا ہے کہ برصغیر دنیا بھر میں تہذیبی تعامل کے لیے مثالی حیثیت رکھتا ہے۔ یہاں دنیا کے قدیم ترین مذہب و جدید ترین مذہب کی پیداوار اور تہذیبوں کے درمیان تعامل واقع ہو اور اس طرح انسانی تہذیب کا دائرہ اپنے نقطہ توازن تک پہنچے۔ اس بات کو آگے بڑھائیے تو اس کے مظاہر فنون میں برصغیر کی خطاطی کے خط نستعلیق اور تان محل کی شکل میں نظر آئیں گے۔ زبان و بیانیہ میں سی توازن کی پیداوار اردو زبان ہے اور یہی اقتدار اعلیٰ کے مظہر کی حیثیت سے پاکستان۔ برصغیر میں مسلم قومیت کے شعور کا انصار بنیادی طور پر انھیں تین دعووں میں ہو ہے۔ جس طرح مسلم قومیت کا شعور کوئی وقتی سیاحتی نظریہ نہیں بلکہ اس سر زمین پر مختلف عناصر کے تعامل سے پیدا ہونے والا ایک خاص تصور تھیں ہے، سی طرح اردو زبان بھی اس علاقے میں ایک ایسا مرکزی سانی وجود ہے جس کے راہرو عربی اور فارسی آفاقی جہت کی اور مد قائی زبانیں گہر کی جذباتی و انفرادی جہت کی نمائندگی کرتی ہیں، لیکن رسم الخط کے واسطے سے ان کے اندر ایک ایسی وحدت پائی جاتی ہے جو انھیں ایک ہی تاریخی طرز احساس کے تابع رکھتی ہے۔ یہاں یہ بات ذہن میں رہنی چاہیے کہ بعد از بطریق اعتبار سے مکان اصول کثرت اور زمان اصول وحدت ہے۔ اسی لیے مسلمانوں کی تاریخ میں وحدت اور اس کے تحت تہذیبی دائروں میں کثرت پائی جاتی ہے۔ اگر اس جہت سے غور کریں تو اندازہ ہوتا ہے کہ قیام پاکستان سے ایک صدی پہلے ہی برصغیر میں اردو کیوں مسلم قومیت کی مرکزی علامت بن کر ابھری تھی۔ اس کی وجہ ظاہر ہے صرف یہی تھی کہ اردو اسی مخصوص تاریخی محل کی پیداوار ہے جس کا آگے چل کر شمار پاکستان ہے۔

کسی نے فن تعمیر کے دشمن میں کہا ہے کہ جب قومیں اپنی عمارتیں تعمیر کرتی ہیں تو وہ

در عمل اپنا تصور کائنات، سنگ و خشت میں ڈھاتی ہیں، خاص سے زبان کا طاق قیہ مدارات سے کہیں زیادہ مملکت کی قیہ پر ہوگا۔ پاکستان معاشی ضرورتوں کے تحت سرحدی حدود بندوں کا شاخسانہ نہیں بلکہ ایک پورے تصور کائنات کی تاریخی و جغرافیائی تشکیل نو ہے۔ یہ تصور کائنات انسانی تجربوں کے ایک طویل سلسلے سے گزرتا، اپنی اوجھار و صورتیں تراشت، موجودہ صورت تک پہنچا ہے اور اس کے مختلف مراحل تاریخ کی کتابوں میں نہیں بلکہ زبان اردو کے تشکیلی عمل اور اس کے ظہور کی سانچوں کی یکتا نوعیت میں محفوظ ہیں، اسی میں اس تصور کا ماضی سے تعلق اور مستقبل کا خاکہ دونوں پوشیدہ ہیں۔ یہاں تک میں نے اجمال یہ واضح کرنے کی کوشش کی ہے کہ اردو کا مسلم قومیت کے شعور اور پاکستان سے کیا تعلق ہے۔ مسلم قومیت کا شعور اس مملکت سے باہر بھی موجود ہے۔ لیکن اس صورت میں اسے ایک ثقافتی حیثیت حاصل ہے، اقتدار اعلیٰ حاصل نہیں ہے۔ کی طرح ان علاقوں میں اردو کی ایک ثقافتی قدر موجود ہے، انتظامی مصرف موجود نہیں ہے۔ مسلم قومیت کے تصور کو قدر اعلیٰ حاصل ہو جانے کا منطقی لزوم یہ ہے کہ اس کے بنیادی اظہار یعنی اردو کو انتظامی جہت بھی حاصل ہو جائے تاکہ مملکت کی تاریخ و رسم کے مقصد جس تصور کائنات سے وابستہ ہیں، اس کی انتظامی صورتیں بھی اسی تصور کائنات سے منسلک رہیں۔ آج پاکستان کا بنیادی بحران یہی ہے کہ اس کے مقصد کا تعین ایک سانی، مذہبی شعور سے ہوتا ہے اور اس کی انتظامی جہت کسی اور تصور کائنات کے تحت تشکیل پاتی ہے۔ سیدھی بات ہے کہ دائرہ علم کی وحدت دائرہ عمل میں وحدت پیدا کرتی ہے چونکہ ہم سانی جہت میں یکساں دائرہ عمل تشکیل نہیں دے سکے، لہذا دائرہ عمل میں یک جہتی پیدا نہیں ہو سکی۔

یہ ساری گفتگو اس وقت تک مکمل نہیں ہو سکتی جب تک ایک بہت نازک موضوع، جسے سیاسی مضامینوں نے نازک تر بنا دیا ہے، زیر بحث نہ آئے۔ قومی زبان کی حیثیت سے اردو کا دوسری پاکستانی زبانوں سے کیا تعلق ہے یا ہونا چاہیے؟ جس طرح انسانی فطرت کے تقاضے متنوع ہیں اور انھیں پورا کرنے کے اسباب کثیر ہیں، اسی طرح معاملات اظہار کے تقاضے بھی بہت ہیں اور کوئی ایک زبان خصوصاً ان علاقوں میں جہاں مختلف درجات شعور کی ایک بڑی تالیف واقع ہوئی ہے، اظہار کے سارے تقاضے پورے نہیں کر سکتی۔ جس طرح عربی زبان کی تمام تقدیری جہتوں کے باوجود اسے پاکستان میں انتظامی زبان کے طور پر نافذ نہیں کیا جاسکتا، اسی طرح پاکستانی زبانوں کا جیسے ہوائی مہ شخصیت کی قیہ و تنظیم کرنا ہے، اس میں گہرائی پیدا کرنا

ہے لیکن اپنے مزاج کے اعتبار سے انسانی ضرورتوں کی کفایت نہیں کر سکتا۔ ن زبانوں کی جہت سے اردو کی تشکیل ہوئی ہے اور اس کا مزاج متعین ہو ہے۔ اردو انہی زبانوں سے اکتساب حیات کرتی ہے اور انہی زبانوں سے اثرات کے تحت تغیر آشنائیتی ہے۔ یوں بھی نہ جاسکتا ہے کہ اپنے طور پر برصغیر میں اردو زبان مسلم زبانوں کی متفقہ جہت وحدت ہے وراہی سے میراث مشترک ہے۔ اس مزاج کا آثار بھی اردو زبانوں کی طرف سے ہوتے۔ پاکستان میں یہ زبان ایک نئی تقدیر کی حامل ہے وراہ تقدیر یہ کہ جن عنصروں سے پاکستان کی ترکیب ہوئی ہے اور جن سے اس کا مزاج متعین ہو رہا ہے، ان میں سمیت اردو قومی وسعت قلب اور وحدت خیال کی نمائندہ بنے، یہی ایک جہتی کی اصل راہ ہے۔

پاکستان بننے سے کچھ پہلے جب پور برصغیر ابو کلیم آزاد کی فسادت سے مسکور ہو رہا تھا، قو پشاور کے ایک جلسے میں ایک شخص نے ارشاد کیا کہ ہا تھا، میری اردو تو تانگے والے کی اردو ہے۔ کسے خبر تھی کہ لغت ہفت گانہ کے بے سوے دریا میں یہ فقرہ اردو کی تقدیر بن جائے گا اور اب یہی تقدیر "مستدرہ" کے ہاتھ ہے۔ یعنی تانگے، سب سے لے کر ایوان حکومت تک ایک ساری ایک جہتی پیدا کرنا جو شعوری اور قومی یک جہتی کی اصل بنیاد ہے اور پاکستان، اردو اور تانگے والے کے مستقبل کی محافظ۔



سورج سے جلے باغ میں سورج

پاکستان کے بھری فنون کا ایک مختصر لفظی منظر نامہ

”ہمارے باغ کی گزری بہاروں میں جن کا کوئی دخل نہ تھا، انہوں نے باغ کو کاٹ
اجڑی لکڑی سے اپنے ہاتھ تاپے تھے، پرے کے جنگل جہاں کہیں سے آئے تھے، وہاں کو واپس
ہو چکے تھے، دور میرے بچپن کی منڈیر دھندلی تھی، بس زمین کی پیشانی پہ ویرانی کے وسط میں
ایک تھلسا ہوا درخت موجود تھا، جس کی وحش میں اندھی چڑیا کبھی کی پنہاں تھی، خشک، بے جان
تھلسی زمین پر ہمیشہ کے لیے نقش، پتھر اے ہوئے، کالے پنچوں کے نشان تھے، جن میں میرے
مور کی سیاہ و پسیدہ وازیں گم تھیں اور ایک بچے کی نکلتی جوس سورج سے جلے باغ میں سورج
کو دیکھتی تھی اور کچھ بھی نہیں تھا۔“

(قصہ شجر اسیر — صلاح الدین محمود)

بہت زیادہ لمبائی سب، سب اختیار کیے بغیر بھی یہ بات واضح کی جاسکتی ہے کہ ہمارے
معاشرہ، دنیا کے ہر سمجھ دار، ترقی کے خواہش مند اور تجارتی اصطلاحوں میں سوچتے ہوئے
معاشرہ کی طرح، سب طور پر تخلیقی تجربے سے بے نیاز بلکہ بہت حد تک خوف زدہ ہے۔ اس
صورت حال میں تخلیقی لینڈ اسکیپ ”ویرانی کے وسط میں ایک جیسے ہوئے درخت کی طرح“
تاثیر کی شدت و اور زیادہ گہرا کرنے میں مدد دیتا ہے۔ معاشرے کی یہ بے نیازی، تخلیقی تجربے
سے یہ دہشت، انسانی روت کے لیے ایک بہت بڑا چیلنج بنتی اور خالص فن کارانہ سرشاری کو جنم
دیتی گئی ایک ایسا طبقہ نہ پیدا ہو گیا ہوتا، جن کے بد صورت ڈرائنگ روم وسیع و عریض فنی نمونوں

کے بغیر اصورے ہیں، اور جن کے شینف موجدہ محمود باب کا نام سے مزین ہیں۔ سارا انداز
معشرے کے کاندھے پر رکھ کر دیووں اور فن کاروں کا بڑی اندازہ موجدہ، آسان تو بہت ہے
لیکن مستحسن نہیں۔ اصل مسئلہ یہ ہے کہ اہل بات کا انداز و لکھنے کی کوشش کی جائے کہ اب محتار
اور بے حرمت لفظ کے درمیان اور سچے تحقیقی تجربے اور ریاکارانہ سرشاری کے بیچ حقیقی اصل کیا
ہے؟ ہمارے معشرے میں تحقیقی تجربے کی کون سی سمتیں، منع پوری ہیں اور ان سے یا نتائج
مرتب کیے جاسکتے ہیں؟ قدیم رویتوں میں درنسیات کے بعض جدید مکاتب فکر میں بھی،
خواب مستقبل کی خبر دیتے ہیں، اس وقت تحقیقی تجربے پر غور کرتا ہوں دینے والوں جیسا وجدان
طلب کرتا ہے اور اس میں سب سے پہلے فیصلہ طلب چیز یہ ہے کہ کون سے خواب وجدان سے
اور اجتماعی حاشیے سے پیدا ہو رہے ہیں اور کتنے خواب محض معدے کے آبخارات کی پیداوار
ہیں۔ چوں کہ میں بھری فنون کے بارے میں کوئی ابتدائی شدید بھی نہیں رکھتا اس لیے اس
بار امانت کو قوت ہاتھ بھی لگانا ممکن نہیں ہے، بہتہ چوں کہ ایک سہولت پر بنائے کم ملکی مجھے حاصل
ہے کہ میں نے ایک ماہ آدمی کی نگاہ سے جس طرز چیزوں کو دیکھا ہے اسے باکم و کاست اور
بد خوف اور لاپرواہی بیان کر سکتا ہوں۔ یہاں بلا خوف و لاپرواہی کی اصطلاح اس لیے استعمال ہوئی کہ
ادیبوں میں تو حاشیہ اور مبالغہ عامہ چلتا ہے لیکن اگر پینٹنگ کے بارے میں، میں نے کوئی کلمہ نہیں
کہا تو بھلا کون صاحب خوش ہو، میری پورٹریٹ بنادیں گے اور اگر کچھ احتراض کرے گا، تو بھی کوئی
انتہائی سب سے لے کر کارڈوں بنائے۔ تو بعد ازاں اس طرف سے خوف و لاپرواہی کا معاملہ بھی نہیں ہے۔
بھری فنون کی قومی نمائش اور کچھ ہونہ ہو، کم زکم ہماری موجودہ صورت حال میں
ایک بڑا event ضرور ہے۔ سارا پارسا ہونے والا یہ واقعہ اور نمیشن کالج کی بعض نمائشوں میں
یہ سہولت تو خیر ہوتی ہے کہ بہت سارے فنی نمونے ایک جا نظر آجاتے ہیں اور ہم مصراحت کے
اتنے سارے نمونوں کو ایک جا دیکھ کر غمی سے غمی آدمی بھی کچھ نتائج تو مرتب کر ہی سکتا ہے پھر
ان نتائج کو دہلی مٹانے سے جوڑ جوڑ کر کچھ ان میں جیسی تصویریں بھی ذہن میں بن سکتی ہیں۔ ان
تصویروں کو سمجھنے کی کوشش اور کچھ نہیں تو اچھی بہت لگتی ہے، ایک کیل سال لگتا ہے۔

ہنر میں گہرا گلابی، زرد میں کالا سیاہ

دیکھا آنکھیں بند کر کے دیکھ کیسا رنگ ہے

پاستن میں بھری فنون کا ایک خاص تناظر ہے۔ اس کو شعوری طور پر بھلا کر افسوس

کرنا ان فنون کے اصل موسم کے ساتھ بے ایمانی کرنے کے مترادف ہے۔ ہذا جی کراکر کے پہلے چند باتیں اس کے بارے میں کر لی جائیں، پھر یہ اندزہ ہوگا کہ تخلیقی فنون کی تہ میں اجتماعی ح فیلے کی کون کون سی تہیں مؤثر ہیں اور اس چاندی کے ورق پر تیزابی اور کیمیائی اثرات نے کیا نقوش تخلیق کیے ہیں۔ افسانہ نگاروں و شاعروں کا معاملہ تو خیر یہ ہے کہ انہیں زیادہ سے زیادہ سبب نیازی اور قدری کا شکوہ ہو کرتا ہے، لیکن اگر کوئی مجھ سے پوچھے کہ پاکستان کی تخلیقی تاریخ کا سب سے ہم واقعہ کون سا تھا تو میرا جواب ہوگا کہ چند برس اہد صا، قیمن کی تصویری تلاش پر کالج کے طلبہ کا حملہ۔ یہ چیز مغلوں کے افسانوں پر چننے والے مقامات سے زیادہ تباہ کن اور مؤثر ہوئی اور سرغور سے منہ نہ کیا جائے تو اس کے بعد نمائشوں کا مزاج ہی بدل کر رہ گیا۔ اس واقعے کی اہمیت اس امر میں ہے کہ فنی نمونے کے بارے میں فیصلے کا محور درجہ سوہم کے مجسٹریٹ کی سطح سے منتقل ہو کر انٹرمیڈیٹ کے طلبہ کی یونین کے سربراہ تک آ گیا اور اس کی رائے فن کی ماہیت کے بارے میں مؤثر ٹھہر گئی۔ اس بات نے فنی شعور پر ایک تیزابی اثر ڈالا ہے۔ شا کر علی کے پنجرے کی چڑیا اس واقعے کے نتیجے میں آزاد ہوئی اور ہرنوں کی ڈار نے لاہور شہر سے وحشت کی، یہ وہ قتل ہو کر تخلیقی تاریخ کو دو حصوں میں تقسیم کرتا ہے۔

اسلامی معاشرے میں بصری فنون کی حیثیت کیا ہے، خصوصاً سر ریلسٹ، تجریدی یا، سوبانی مصوری کی فتنہ پوزیشن کے بارے میں، میں کوئی حتمی بات کہنے کا حق نہیں رکھتا لیکن Papadopoulos نے اپنی کتاب Islam+Muslim Art کے ابتدائی باب میں حضرت ابن عباسؓ کی حدیث در ماموئی کے طویل فتوے کی روشنی میں تفصیلی گفتگو کی ہے۔ ابتدائی معصومات کے لیے اس تحریر پر نظر اس مینا کافی ہوگا لیکن تہذیب کے پورے مزاج کے بارے میں، میں یہاں ایک واقعہ درج کروں، پھر اس کی روشنی میں آگے گفتگو چھیگی۔ ۱۹۲۱ء میں لونی ماسینون نے لکھا تھا کہ "مسلمان کے لیے خدا کا کوئی جمالیاتی ثبوت نہیں ہے۔ اس کے لیے ثبوت کی نوعیت درج ذیل ہے، صرف خدا ہی باقی اور لازول ہے، اشیا فانی ہیں، خدا کی ذات کے علاوہ ہر شے مٹ جانے والی ہے اور خدا کا ثبوت وہ خیر ہے جو شیا میں ہوتا ہے جو اس کے علاوہ ہے" سترہ سال (۱۹۳۸ء) بعد اس نے اپنے اس موقف سے رجوع کر لیا اور Survey of Persian Art میں اس نے اپنے مضمون میں امرینی مصوری سے بحث کرتے ہوئے "شہد" کا تصور پیش کیا کہ تمام پر جمال شیا جہاں اسی کی دیتی ہیں۔ گویا یہاں تک

تے آتے بنیادی ثبوت جمالیاتی ٹھہر ہے۔ یہاں اس تہذیب کے جمالیاتی مزاج پر تفصیلی گفتگو کرنا ممکن نہیں ہے اور نہ ہی ہمارے موضوع کے پیش نظر ضروری ہے کہ میں اس واقعے کا ذکر تہذیب کی جمالیاتی بنیاد کو واضح کرنے کے لیے ضروری تھا۔

دنیا بھر میں دینی تجربہ اور بھری تخلیقی تجربہ میں ایک خاص نوعیت کا تعلق پایا جاتا ہے، چاہے وہ سنت پر مبنی کے اثرات سے ملے اور دیکھیں، یہ موعظہ اور سباز کے تعلق کے حوالے سے دیکھیں۔ براؤننگ کی نظموں میں بھی یہ بات نظر آتی ہے اور پکا سوا اور اپنی میری دوستی میں بھی۔ ہمارے ہاں شاعری ظہور کا معاملہ تو خیر ایک طرف رہا، اقبال سے چغتائی کا تعلق، بلکہ اردو اور فارسی ادب پر چغتائی اثر کی بنیاد جس طرح قائم ہے، اس کی ایک بہت واضح مثال ہے، شاعر ہی تک یہ صورت قائم رہتی ہے، شمر اور حنیف رائے اور اس سلسلے کے دیگر مصوروں میں دینی تجربہ کو سمجھنے اور اسے جینے کی بھرپور کوشش نظر آتی ہے لیکن اس کے فوراً بعد ایسا ملتا ہے کہ کسی اہم واقعے کے زیر اثر مصوروں اور ادیبوں کی رائے میں ایک الگ ہونے لگی ہیں۔ تخلیقی تجربہ میں یہ ایک بہت بڑی درجہ ہے اور اس کو سمجھنے کی کوشش کرنی چاہیے۔ ایسا محسوس ہوتا ہے کہ فوراً بعد ادیبوں کے ہاں تخلیقی تجربے نے ایک اور سمت اختیار کر لی ہے اور مصور کسی اور راستے پر نکل گئے ہیں لیکن اس ساری صورت حال میں بھی پاکستان میں ایک نئے ایسا موجود تھا جو مصوروں اور ادیبوں کے درمیان ایک پراسرار اور مدھم دھم شاعری کی نمائندگی کرتا ہے۔ یہ نقطہ فیض صاحب کی ذات تھی۔ دوسری طرف سمعی فنون سے عسکری کی بڑھتی ہوئی دلچسپی بھی ایک خاص نوعیت کی اہمیت رکھتی ہے۔ لیکن یہ دونوں مثالیں انفرادی شوق کی ہیں اور نہ اجتماعی سطح پر یہ تعلق بہت کم زور دکھائی دیتا ہے۔ ادب نے بھری فنون سے الگ ہونے کے بعد غیر محسوس طور پر ایک رشتہ اختیار کیا ہے اور اس سلسلے کا نظر میں وہ بہت اہمیت کا حامل ہے لیکن اس پر ہم ذرا ٹھہر کے گفتگو کریں گے۔

بھری فنون کی موجودہ نمائش جو اس ساری گفتگو کا ایک بہانہ ہے، اس کے بارے میں ایک اہم بات تو یہ ہے کہ یہ بنیادی طور پر پاکستان کی نہیں بلکہ، ممبئی، کراچی، پٹنہ اور پشاور کی نمائندگی کرتی ہے۔ اگر اس نمائش میں ہندو اور دھرم کاروں کے ساتھ ساتھ ان فنون کو بھی شامل کر لیا جاتا جو ہمارے ہاں ”کرافٹ“ کے نام سے معروف ہیں یا فن کی لوک اصناف کی موجودگی بھی ہوتی تو تقابل کے لیے ایک بہتر فضا میسر آتی۔ ہاتھ کی موجودگی کی تک اور جڑ

کی غیر موجودگی کا جواز یہ سمجھ میں نہیں آتا۔ نال کے بچکانہ تجرب موجود ہیں اور نال کے مہرین غائب ہیں، ظروف سازی کے سلسلے میں بہت کچی چیزیں اس نمائش میں رکھی گئی ہیں لیکن پاکستان کی ظروف سازی کی اصل اور مستند روایت کی نمائندگی نہیں ہے۔ اصطلاحوں کے سراب سے دنیائے جمال کو تقسیم کرنے کی مسلسل کاوش اس ملک میں فنون لطیفہ کے لیے مہلک ثابت ہوئی ہے۔ یہ امر بہت قابل توجہ ہے کہ خطاطی کے مختلف اسایب کو اس نمائش میں اچھی نمائندگی دی گئی ہے۔ اپنی بہت سی کم زوریوں کے باوجود یہ اپنی حدود میں ایک وسیع نمائش ہے اور اس میں بہت سارے مروجہ اسایب موجود ہیں۔ اہم سوال یہ ہے کہ کیا ان ساری چیزوں کو دیکھ کر کوئی سمت سفر، کسی تجربے کی تفتیش کا رجحان اور کوئی مزق ظاہر ہوتا ہے یا نہیں، تو آپ سب سے پہلے خطاطی سے گفتگو کا آغاز کرتے ہیں۔

کچھ برس دھڑکی بات ہے کہ خطاطی کا معاملہ اس ملک میں بہت دگرگوں ہو گیا تھا۔ مصوری اور خطاطی کو یک جا کرنے کی کوشش نے جہاں ایک نیا میدان پیدا کیا تھا، وہاں روایتی مہارت اور غیر تربیت یافتہ ممتد نے مل کر بھان متی کا ایک بہت بڑا کنبہ پیدا کر دیا تھا۔ خیال یہ تھا کہ یہ چوں چوں کا مہر ہے اس ملک میں خطاطی کے تابوت میں آخری کیل ثابت ہو گا، لیکن رفتہ رفتہ صورت حال بالکل برعکس ہو گئی۔ اب اس نمائش میں یہ محسوس ہوتا ہے کہ نفس مضمون کی تصویری تشریح کا رجحان متروک ہو گیا ہے اور چند نمونوں کے سوا اکثر تحریریں خطاطی کی مستند روایت سے تعلق رکھتی ہیں۔ یہاں اس امر پر غور کرنا چاہیے کہ پچھلے دنوں میں ہمارے ہاں کوئی کے اسلوب نے بہت توجہ اپنی طرف منعطف کرائی ہے۔ برصغیر پاک و ہند میں کوئی کی طرف اتنی توجہ شاید بہت دیر سے کے بعد، بلکہ اگر میرا حلفہ ساتھ رہا ہے تو تاریخ میں پہلی بار دی جا رہی ہے۔ آفتاب احمد کا ب مثال انعام یافتہ نمونہ تو خیر خاصے کی چیز ہے، عبد الرشید بٹ کے ہاں تزئینی کوئی کا استعمال بھی بہت مہارت اور اعتماد سے ہو رہا ہے۔ ان کے علاوہ بھی نمونے موجود ہیں۔ سول یہ ہے کہ اس تہذیب بھری میں جس کی تربیت بنیادی طور پر سنہ و ستہ کے ذریعے ہوتی ہے، وہ کیا بنیادی تبدیلی آئی جس نے کوئی میں ایک نئی جمالیات دریافت کر دی ہے۔ یہاں یہ بات قابل توجہ ہے کہ شاکر علی اور صدیقین جن سے خطاطی کے عہد مصوری کا حیا متعلق ہے، ان کے ہاں کوئی کا اسلوب دور دور تک موجود نہیں بلکہ گرائیجس روایتی خط سے قریب کر کے دیکھا جائے تو شلستہ اور دیوانی کے سانچے زیادہ نمایاں ہیں۔ شکستہ وردیوں سے

قریب تر نمودوں میں ایک زیادہ طاقت ور، مسکوکین سرشاری، روپائی، لٹری سے درست تحقیق کے سایب میں دائرے اور کیمیں زیادہ پر قہر و خیرات ہیں اور یہ تمام اس امر کی بولی تو میر سمجھ میں نہیں آتی کہ یکا یک کوئی کی طرف رجوع کیس واقع ہوا ہے؟ آیا یہ سلویاتی پٹیوں کے کا ایک تفرق طلب رجحان ہے یا اس کی تہ میں جمالیاتی سانچوں کی کوئی بڑی تبدیلی پوشیدہ ہے۔ اس بات کو انتہا رحسین کے فہموں کے بغیر نہیں سمجھا جاسکتا۔ پٹی وصل کی طرف بونے کی کوشش فن کی دنیا میں دہرا اور متحید کی کارفرمائی کے درمیان یک ہی قہر ور مستحکم ہیئت کی تلاش کی شکل میں دکھائی دے رہی ہے جس کے رد ایک نئی کائنات جہاں قہر کی جائے۔ میر سوں یہ ہے کہ کیا ہمارے ہاں کوئی کے قدیم تر سایب کی تلاش، سیاہ و سفید کے تعلق سے الگ ہٹ کر زرد اور Maroon، سیاہ اور نقرئی کے یہ یک وقت نئے اور قد مت متن combinations کی تلاش اور انتہا رحسین کے ہاں بدر اور کر بلا کی بازیافت، خالدہ رحسین کی تازہ کتاب میں جگہ جگہ قرآنی اسلوب بیان کے استعمال اور دوسرے فسانہ نگاروں کے ہاں قرآنی حکایتوں اور رموز کی تلاش اور شاعری میں انشت براہیم سے نکھی ہوئی دن جہاں تاب کا، کسی مشترک طرز احساس کی نمائندگی کرتا ہے؟ محض اتنی سی مماشت پر کوئی فیصلہ کن بات کہنا ممکن نہیں ہے لیکن خط طلی سے ذرا الگ ہٹ کر اس نمائش میں مصوری کی دنیا کی طرف جیسے تو بات کا کم از کم ایک پہلو واضح ہو جائے گا۔

نمائش میں موجود سیکڑوں تصویریں اپنی اپنی جگہ مختلف سایب کی نمائندگی کرتی ہیں لیکن ان کے درمیان کئی رجحانات نمایاں ہوتے دکھائی دے رہے ہیں اور شاید ان رجحانات کی تہ میں اجتماعی نفسیت کی کچھ بنیادی تبدیلیاں بھی کارفرما ہیں۔ ان کی تفصیلات پر گفتگو کا آغاز کرنے سے پہلے ایک مختصر سی بات کی طرف توجہ ضروری ہوگی۔

ادب، انظموں کے میدان اطلب رہیں واقع ہونے کے اعتبار سے بیان و اقدار، اثر اور یاد کو زیادہ تر اپنے مواد کے طور پر استعمال کرتا ہے اور اس اعتبار سے اس کا ”زمانہ“ اور اس کی حرکت اس کے لیے ایک زیادہ موزوں موضوع ہے۔ یہ کوئی اتفاقی اصول تو نہیں ہے لیکن عموماً ادبی تجربہ منظر اور تمثال کو واقعے میں ڈھال دیتا ہے۔ اس کے برعکس بصری تجربہ کی یہ رہی ہے کہ وہ ”مکان“ اور ”محسوس“ کو اپنا مواد قرار دے کر آغاز کرتا ہے۔ پہلے بھی ایسا ہوتا رہا ہے، مثلاً مغربی ادب میں تمثال کاری کی قوی روایت جو شاعری کو مصوری بنانے میں کوشاں رہی ہے

اور مصوری میں فیوچرزم کی تحریک جو حرکت تمثال کو مجسم حرکت بنانے کی کوشش کرتی ہے۔ چنانچہ پچھلے کچھ برسوں میں یہی رجحان ہمارے ہاں دکھائی دے رہا ہے۔ منیر نیازی اور اس سے متاثر ہونے والے شعراء نے لوگوں میں تروت حسین، اندام حسین، سجاد اور ایوب خاور، ایک بہت لطیف سٹا پرغز میں احمد مشتاق اور اپنی بعض چھوٹی نظمیں میں سہیل احمد، غلطہ کو مجسم تمثال میں ڈھالتے کی ایک ایسی تخلیقی کوشش کرتے ہیں جو حرف کو 'شے' بنا دے۔

A poem should not mean but be'

اس ضمن میں جو طریقہ اور اک محمد سلیم الرحمن اور کسی حد تک عیدانی کامران نے برتا ہے، سے بھی نظر میں رکھنا ضروری ہے۔ یہ تو ہوا شاعری کا پہلو۔ اس سے پہلے کہ ہم افسانہ نگاری کا ذکر کریں، موجودہ نمائش سے ہی کچھ نمونے چھانٹ کر یہ دیکھنے کی کوشش کریں کہ مصوری کن رجحانات کی طرف، کن فنی تقاضوں کے تحت رخ کر رہی ہے؟ موجودہ مصوری کے اسالیب پر بات کرتے ہوئے، اضر ضرورت نہ بھی ہو تو بھی تیر کا شاعر می صاحب کا ذکر کر لینا چاہیے، اس لیے کہ تخلیقی آدمیوں کے ذکر کی اپنی برکتیں ہوتی ہیں۔

شاعر صاحب کے ہاں تمثالیں تماش اور کیفیات کا بھرپور ستورہ بن جاتی تھیں لیکن ان کا اصل سرمایہ ان کے حساسات تھے جن کی شدت اس غضب کی تھی کہ still life میں بھی ایک عجیب پر مراد بہا پیدا کرتی تھی۔ لیکن ان کے فور بعد لگتی پچھلے دس بارہ برسوں میں مصوری میں تاریخ و در وقت بیک وقت کا مہلک تصور ایک بہت بڑا مسدہ بن کر بھرا ہے۔ اس سلسلے میں ایک کی قدر پر فی تصویر مجھے یاد آتی ہے جو مصوری کے اعتبار سے تو خیر جو ہے سو ہے ہی، ڈیزائن کے اعتبار سے بھی بہت اہمیت کی حامل ہے۔ احمد خان کی تصویر "وصیت نامہ" شاید پچھلے دس برسوں میں صف اول کی تصویروں میں ہے اور اس کے اندر وقت کا مہلک پہلو، اس کے نشی کی پیمائش نے، اعلیٰ شدت اور حاشیے کی موٹی کیروں میں چھپی ہوئی مستحکم دہشت کی تصویر کو ایک ظلمہ بنا دیتی ہیں۔ یہاں وقت اور فن کے خلاف اپنا نشی چھوڑنے کی کوشش، تفصیل کے ماہر نہ treatment سے ایک مجسم تاثر بن کر بھرتی ہے۔ وقت کا یہی قاتل پہلو بعض ایسی تصویروں میں بھی ظاہر ہوا ہے جو پچھلی دہائی میں تاریخ کے مودے سے براہ راست متعلق ہیں۔ ان میں جنگ سے متعلق شہباز خان کی تصویر جس میں منی ایچ کی غصیل نگاری کو میوراں کی قوت کے ساتھ ملا دیا گیا ہے۔ اس تصویر میں گھوڑوں کا الف ہونا اور ان کے سموں سے رُتی ہوئی گرد

وقت کی قوت بن کر نمودار ہوتی ہے اور اس کا ایک بہت پر معنی تھا جس میں مزاج میں موجود ہاتھی کی عظمت اور اس کی تہست روی سے ہوتا ہے۔ ممکن ہے یہ دونوں علامتیں وقت کی ہی دستکوں کی نمائندگی کرتی ہوں۔ اسی رویت میں بنائی ہوئی جمی نجینہ کی بعض تصاویر بھی مہارت کے ساتھ جو موزمان خاص یا Pure Duration میں بدل جاتی ہیں۔

پچھلے سال نیشنل کالج میں جو Thesis Exhibition ہوئی تھی، اس میں بھی تاریخ کے مواد کو کسی قدر نسبت تھا اور شاید مٹی ایچ مصوری کی بازیافت کی تازہ کوشش بھی ضرور ہو۔ وقت کو اس کی تمثالوں کے ذریعے پہچاننے کی کوشش ہو، اس سے کہ کثرت میں محض درسی اسامیات تو کوئی چیز نہیں بلکہ کسی اسلوب کی طرف توجہ میں کمی بازیافتی کے پیچھے بھی لگائی جائے۔ بعض پراسرار تقاضے کا فرما ہوتے ہیں۔ تاریخ اور وقت کے موزیف جس قوت سے مصوری میں راہ پار ہے ہیں اس کو اور اس کے دیگر مضمرات کو سمجھنے کے لیے موجودہ نمائش پر ایک نظر، نہ کافی ہوگا۔ اس سلسلے میں، میں جن نمونوں کے حوالے سے گفتگو کرنا چاہوں گا۔ پتہ ان کی ایک منتخب فہرست:

- ۱۔ احمد نان
 - ۲۔ استار آفتاب احمد
 - ۳۔ آفتاب عنبر
 - ۴۔ ایٹا مولکا احمد
 - ۵۔ انور فاضل
 - ۶۔ بشیر احمد
 - ۷۔ استاد بشیر الدین
 - ۸۔ اظہار احمد
 - ۹۔ لیلیٰ شہزادہ
 - ۱۰۔ معراج محمد
 - ۱۱۔ محمد آصف
 - ۱۲۔ منیر و عالم
 - ۱۳۔ نجمی سوری
- مغل موزیف

۱۳۔ صلاح الدین	منی ایچر
۵۔ ظہور اخلاق	فرمان
۱۶۔ ہجرہ منصور	مشرقی تصویریں
۱۷۔ تائید علی	چوکنڈی کے مزار

یہ چند منی تصویریں اور مصوروں کے نام ہیں جو میں نے سرسری طور پر اس نمائش سے جتنی ہیں۔ ان سب کی تصویروں کا بنیادی موضوع وقت ہے۔ ہمیں اس کے جمال کا پہلو، ہمیں اس کا سرور اور ہمیں اس کا قاتل درمہلک پہلو۔ یہ ہماری مصوری میں ایک بہت اہم سوال ہے کہ یکا یک کچھ حصے میں یک مشترک تجربہ مزاراں وقت کے حواس سے کیسے پیدا ہوا اور اس کی معنویت کیا ہے؟ ہمارے نقطہ نظر سے اس امر کی اہمیت یوں بھی دوچند ہو جاتی ہے کہ ہجرت کے بعد یہ طرز احساس ہمارے ادب میں بہت نمایاں رہ چکا ہے اور آج بھی ہے۔ مصوری میں اس طرز احساس کا اس طرح نگاہ ہونا اور ایک اجتماعی تجربے کی شکل اختیار کر لینا ایک ایسی بات ہے جس کے بہت سارے مضمرات ہو سکتے ہیں۔ چپے اس پوری صورت حال کو کہیں ہمیں سے دیکھ کر اندازہ لگانے کی کوشش کریں کہ، فرقہ واریت کے سانچوں میں کس طرح کی موجیں اٹھ رہی ہیں۔

ابتدائی طور پر ہی احمد خاں کی دو تصویریں، تلاش ۱۔ ۲ پر نظر ڈالنا ایک عجیب و غریب تجربہ ہے۔ میں نہیں کہہ سکتا کہ ان نمونوں پر غلط تصویر کا حلاق کرنا ممکن ہو گا یا نہیں، لیکن مجھ جیسے ناظر کے لیے تو شاید جائز ہو۔ ان تصویروں کی سب سے اہم بات ان میں قدامت کا وہ شدید اثر ہے جو ایک ناظر قلم کے ذریعے ان میں پیدا ہو گیا ہے اور اس طرح ایک طرف ان کا تاثر ”آثار“ سے بہت قریب ہے۔ اس پر خطوط ابھرتے ہیں، ان میں شعوری عمل کس حد تک کارفرما ہے، میں نہیں کہہ سکتا، لیکن یہ ضرور ہے کہ وہ ایک وقت ماضی بعید میں ڈوبتے، وہاں سے ابھرتے، ایک بہت خواب کا تاثر دیتے، متروک معبدوں کی دیواروں پر ملتی شبیہوں کی طرح ہیں اور ان شبیہوں کے ساتھ ایک مدھم سا تحریری effect جو کسی قدیم زبان کے رسم الخط سے مشابہہ بتایا گیا ہے، اس تصویر میں منہ کی طرح عمل کرتا ہے اور پوری تصویر کو ایک طلسمی خاصیت عطا کر دیتا ہے۔ کیمیائی treatment نے ان نمونوں پر یہ ترکر، شبیہوں کے نمایاں ہونے سے ان میں ایک خاص طرح کی اپنی کا تاثر پیدا کیا ہے۔ یہ تو خیر ایک پہلو

ہوا۔ اس کو دیکھنے کا ایک در انداز یہ ہے کہ سے خارجی تاریخ میں، کیونکہ کے بجائے "اور ماورے تاریخ جابر Geological Time" اور اس سیرے پر انسان کے تمدنی مادیوں تک ان تہیہوں کو دریافت کرنے کے بجائے ذات کے اندر انہیں دیکھنے اور سمجھنے کی کوشش کی جائے۔ یہ عجیب و غریب نمونے ہیں جن میں ان کا میڈیم طاعت بن گیا ہے۔ جتنی چمک و رملور فوٹو ایل کو امر ذات کی جگہ رکھیں اور کیمیاوی عمل وہ تجربہ ہو جس سے اس برق کے اندر پوشیدہ نقوش ابھرتے جائیں تو یہ سائنسی ذہن کی گہری تہ ہوگی جہاں اولین تجربہ مدہم تہیہوں کی پراسرار کیفیت میں ایک تاثر مخفی کے طور پر موجود ہے۔ چنانچہ تہیہوں کے رد و پیدامونے کی نیم تاریکی اور کھنگنی انہیں کسی دیر سے فراموش ہوتے خوب کا تاثر دیتی ہے جس کے بارے میں یہ فیصلہ کرنا ممکن نہیں کہ وہ کوئی خواب یا nightmare ہے۔ بلکہ یہ سب تعبیریں ہیں اور نمونہ فن تعبیروں اور تشریکوں سے بلند ایک نغمہ تاثر ہوا کرتا ہے۔ اس طرح کے سرریخی نقوش رو و افسانوں میں بھی دکھائی دیتے ہیں لیکن ظہار کی اس تہ واری شدت اور ارتکاز کو نہیں پہنچتے۔ یہاں اپنے موضوع کی حد اور پیش نظر رکھتے ہوئے ہم نے صرف ان دو تصویروں پر گفتگو کی ہے، ورنہ احمد خان کی مصوری اور ڈیزائننگ کا پورا کیمیا ایک بہت شہیدہ اور عصبیلی مطالعے کا تانہ کرتا ہے۔ وقت کی اسی گہری جست سے تعلق رکھتے، ان کی اور چیزیں بھی نمائش میں موجود ہیں البتہ ان کا تاثر قدامت اور سنگی کے جہاں کے بجائے منہ موندے خوب کے تصورے پن کی لذت اپنے اندر رکھتا ہے۔ اس سلسلے میں ظہار احمد کی "The Piper" تصویر کی گہروں کے ذریعے ایک پوری کائنات کو زندہ کر دیتی ہے۔ یہاں تمام تصویروں کی قدر تفصیلی مطالعے کا تقاضا کرتی ہیں۔ ظہار خدایک کی تخلیق "فرمان" اور اپنی شہزادہ کی

-Composition

ظہور الخدایک اور کافی عرصے سے انتہائی جدید ٹریٹ منٹ اور انتہائی قدیم موویف کے درمیان کسی نقطہ توازن کی تلاش میں ہیں۔ روح میں سنبھلی ہوئی، بکھری ہوئی اس کس مکش نے ان کے اندر ایک ایسا ارتکاز پیدا کر دیا ہے جو اعلیٰ مصوری کا خواب ہوا کرتا ہے۔ تحسین نائٹس کے طور پر ہی سہی لیکن اپنے اس احساس کو بیان کر دینے میں حرج ہی کیا ہے کہ ظہور کی تصویر "فرمان" اپنی استعاراتی تہ وری، چمک و کار کمپوزیشن اور تاریخی تجربے کی گہرائی کے اعتبار سے پاکستانی مصوری میں ایک بہت بڑی چیز بن کر بھری ہے۔ یہ ملک بات کہ بروشر میں شائع

کرتے ہوئے، پریس نے اسے جہ کر دیا گیا ہے اور اس کے اندر مختلف shades کا نازک رشتہ بالکل برپا ہو گیا ہے۔ اصل تصویر کو سامنے رکھیں تو Tonal effect کے اختلاف میں ایک عجیب و غریب دنیا تباہ نظر آئے گی۔ تصویر میں زمانے کی حرکت اور اس سے پیدا ہونے والے تاثر کی چار جہات کو گرفت میں لینے کی کوشش کی گئی ہے اور مہر کی کہنگی میں دو نیم ہوتے ہوتے مہر کو دیکھنا اور اس کی درز سے ایک مبہم تاثر کا جھانکنا تو خیر اپنی جگہ ایک ہم بات ہے ہی لیکن تصویر کے عین وسط میں ہلکا سا خونیں دھبہ، جو راش کا اثر بھی پیدا کرتا ہے، چاروں گہرے ہوتے ہوئے Tones سے الگ ایک suggestion کے طور پر ایک پوری نئی کائنات پیدا کرتا ہے۔ یہاں یہ بات بھی ذہن میں ہو تو ایک پہلو واضح ہو گا کہ جاپان میں فرمین پر بادشاہ خون میں انگلیاں ڈبو کر نشانِ گشت ثبت کرتے تھے۔ بہر کیف اس تصویر میں تاریخ کی مختلف تہوں کو دو جہتی کیونوس پر پوری طرح بیان کیا گیا ہے اور اپنے تاثر کی پختگی اور شدت سے یہ تصویر ایک مرکز استعارہ بن گئی ہے اور کمال اس امر میں ہے کہ اپنے موضوع اور مواد کے برعکس اس تصویر کا لہجہ انتہائی دھیمہ ہے۔ قدیم دستاویز کے اس ماہر نہ treatment نے تاریخ اور مٹی ہوئی شہی سطوت کی طرف کھینے والے ایک پرسرور کی قدر و اعتدال اور بچہ بنادیا ہے۔ یہاں پہنچ کر ایک کام اور رہیجئے، اس نمائش میں پیش کردہ آفتاب احمد کے کوئی نمونے اور ظہور ال خلاق کی اس پینٹنگ کو ساتھ رکھ کر دیکھ لیجئے، ان کے درمیان بہت عجیب مماثلتیں نظر آئیں گی۔

اب یہاں وقت کو اس کے اسالیب اظہار کے حوالے سے سمجھنے کے لیے ہمیں دو تصویروں اور نائل کے ایک نمونے پر غور کرنا پڑے گا۔ لیلیٰ شہزادہ کی تصویر Composition میں اجرک کے ٹکڑے اور ن کے ساتھ کمپوز کیے گئے مینار، جو مشہور امام رضا کے روضے کے میناروں سے بہت مماثل ہیں، تجرے کا ایک نیا درہارے سامنے کھولتے ہیں۔ اس میں تقدیس کا ایک عنصر بھی پیدا ہوا ہے اور پڑے کے paste کیے ہوئے ٹکڑے اگر ایک طرف پیوند کی علامتی معنویت کو نظر کرتے ہیں تو دوسری طرف قیامی اسلوب سے مل کر ایک پوری تہذیب کے تسلسل کی بازیافت بھی کرتے ہیں۔ اس کولر میں تاریخ اور تہذیب کو ایک سرریخی تجربے کی شکل دی گئی ہے اور اس میں ایک جہت اس طرح بھی پیدا ہوتی ہے کہ میناروں کی ہیئت میں ایک suggestion شمع کی بھی ہے۔ میرے لیے اس تصویر کے تاثر کو حتمی طور پر مستحسن کرنا مشکل ہے لیکن تہذیب کے ساتھ یہ مشہوریت کے مؤئید کا بھی ایک مطالعہ ہو سکتا ہے۔ تاریخی

اسایب کو سرریخی بلکہ کسی حد تک Cabistic سلوب میں برتنے کی کوشش باجرہ منصور کی کپوزیشن میں دکھائی دیتے ہیں اور تعمیراتی موئیف کو بہت سی انداز میں انسانی ذات کے اسلوبیاتی treatment کے ساتھ مدد دینے وقت کی مختلف تہوں اور ان سے وابستہ جمالیاتی سانچوں کو پچھلی ہوئی حالت میں دیکھنے کا یہ تجربہ بھی بہت جلد ان کے لیے ہے۔ اس سے مماثل مکان کی مختلف جہات کو توڑ کر ان سے ایک سہ جہتی بعد تخلیق کرنے کی کوشش تسنیم شہزاد کے ہاں اچھائی دیتی ہے۔ ٹائل ورک میں طمعت حمد کا کام Walled city نیے ٹائل کی تہذیبی معنویت، ان پر ابھرے ہوئے نقوش کے بہاؤ اور کہنئی اور قوت سے وزن کے اعتبار سے بہت اہمیت کا حامل ہے۔ اسی طرح وقت کے موضوع پر مہر فرخ کا مینوس Ot Time گہرے اور شدید تاثر کا حامل ہے۔

اب ذرا ایک اور پہلو کی طرف آئیے۔ پچھلے سال نیشنل کانجے کے Thesis Exhibition میں منی ایچ کے نمونے پیش کیے گئے تھے۔ ہماری مصوری کی رویت میں منی ایچ کی جو ہمیت ہے اس پر مزید گفتگو کرنے کی ضرورت نہیں اور اس کی بازیافت کی کوشش یہ ظاہر مستحسن بھی دکھائی دیتی ہے، لیکن اس وقت بھی یہ احساس ہوتا تھا کہ اگر عموماً فن اپنی تہذیب سے داخلی تقاضوں کے بجائے عجیب گھر کی بے مصرف curiosity سے پیدا ہوتا ہے تو اسے عجیب بات میں ہی شمار کرنا چاہیے۔ اس نمائش میں بھی منی ایچ کے نمونے اپنی ناقص فنی صورت اور چارو کی می کی وجہ سے بہت کم زور دکھائی دے لیکن بھی مصوری نے جس طرح منی ایچ کے مختلف متب فکر و ایک جدید ٹریٹ منٹ دیا اس نے ان اسلوبیاتی بندشوں میں ایک برقی تبدیلی ہے۔ اس صورت حال پر غور کر کے ہمیں نتائج مرتب کرنے چاہئیں اور یہ سمجھنے کی کوشش ہونی چاہیے کہ تاریخی موثرات میں تبدیلی کے بعد آرٹ کی عیت میں تبدیلیاں کن تہذیبی اور نفسیاتی تقاضوں کے تحت واقع ہوتی ہیں۔

اس نمائش کے اتنے پہلو ہیں کہ اس مختصر مضمون میں ان پر الگ الگ گفتگو نہیں ہو سکتی، اس لیے بصری سطح پر یہ ایک پوری قوم کا بہت بڑا نفسیاتی راز ہے اور اس کے ذریعے اپنی اصل کو پہچاننے، اس کی شبیہوں میں وقت کی کارفرمائی دیکھنے اور اپنی غرت اور محبت کی نئی تمثالیں تراشنے کی کوششیں دکھائی دیتی ہیں۔ اپنی ذات کی اس تمثال کو دریافت کرنے اور اپنی تاریخی اور ماحول سے جوڑ کر دیکھنے کی کوششیں دب میں بھی اسی طرح ہیں۔ تاریخی تہذیب کے اعتبار سے اتھار حسین، قرۃ، عین حیدر، ناصر کاظمی، منیر نیازی کے ہاں اور نئے ادیبوں اور شاعروں میں، خاص کے جبر

کے اعتبار سے اپنے دراک در احساس کو تصویریں۔ ڈرامائی تسلسل میں پروکردیکھنے کی بہت نادر کوششیں نورسجد کے ہاں ہیں۔ لیکن اصل سوال یہ ہے کہ کیا اس مشق، اور اس تجربے کے کوئی گہرے، ٹھہرنے اور تشکیل دینے والے معنی بھی ہیں؟ آئیے ذرا اس پہلو پر غور کریں۔

ہم نے اب تک پاکستانی آرٹ کے بارے میں زیادہ تر ان بنیادی اسالیب کے اعتبار سے گفتگو کی ہے جو کسی ایک مرکزی مسئلے سے پھوٹتے ہیں۔ اسی مناسبت کے بارے میں لکھتے ہوئے اعجاز الحسن نے ایک بہت اچھی بات کہی ہے کہ رنگ، تکنیک اور دیگر فنی اور موضوعاتی ضروریات کے علاوہ فن بنیادی طور پر ایک ذہنی کیفیت ہے۔ پاکستانی آرٹ کے بارے میں اعجاز الحسن کی تحریر بہت خوب صورت، متوازن اور تحقیقی ہے اور اس سے پاکستانی آرٹ کے مختلف اسالیب اور ان سے وابستہ مسائل کو سمجھنے میں بہت مدد ملتی ہے۔ یہاں اسی کے حوالے سے ایک بات یہ چمکی جاسکتی ہے کہ کیا پاکستانی آرٹ میں مجموعی طور پر کوئی اجتماعی ذہنی کیفیت نظر آتی ہے؟ اگر آتی ہے تو اس کا جوہر اور مرکزی مسئلہ کیا ہے؟ یہ سوال ہمارے ادب کی تمام گردشوں میں بھی عرصے تک چہرہ تار رہا ہے اور مختلف اوقات میں اس کے مختلف جواب بھی دیے گئے ہیں۔ ہم یہاں جس اجتماعی ذہنی کیفیت کا ذکر کر رہے ہیں اس سے مراد تخلیق کا وہ موسم ہے جس میں نئے تصورات نمودار ہو رہے ہوں اور نئے مسائل سامنے آئے ہیں۔ پاکستانی آرٹ ہو یا ادب اس کے سامنے ایک بہت بڑا مسئلہ اپنی الگ بنیادوں کی تلاش رہا ہے اور ان بنیادوں پر اپنے تہذیبی شخص کی نئی عمارت اٹھانے کی کوشش۔ دیکھا جائے تو یہی مسئلہ آرٹ و ادب کے بہت سے نقطہ ہائے نظر کو پروان چڑھانے کا باعث ہوا ہے۔ اس صورت حال میں اہم ترین مسئلہ یہ رہا کہ ایک نئے شخص کے قیام کے عمل میں ان تمام عناصر کو سمیٹا جائے جن سے ہماری اجتماعی ذات تشکیل پذیر ہوتی ہے۔ اب احساس یہ ہوتا ہے کہ ساٹھ کی دہائی میں کیا ایک جوہر مختلف تخلیقی تحریکوں کی چلی تھی وہ کوئی قابل لحاظ نمونہ فن تو پیدا نہ کر سکی لیکن اس نے پاکستانی آرٹ کے لینڈ اسکیپ کو بہت حد تک فراخ کر دیا اور اس میں ایک ایسی تائیف کا امکان پیدا کر دیا جس سے کچھ واقعات وابستہ کی جاسکتی ہیں۔

دنیا کے اس حصے میں جس سے ہمارا تعلق ہے، تخلیقی تجربہ اور اس کے مضمرات بہت پیچیدہ ہو چکے ہیں اور ان کی پیچیدگی کی وجہ یہ ہے کہ تاریخ کے مختلف دھاروں کے ملنے سے آرٹ کے تصورات اور اس کے مقاصد خط ملط ہو گئے ہیں۔ یہ کیفیت نمودار دو صورتوں میں پیدا

ہوتی ہے۔ ایک تو جب کسی قوم کی تہذیبی نمونہ بن جائے تو اشیاء کا تہذیبی انداز ہوتا ہے اور چیزیں ایک دوسرے میں مل جاتی ہیں، دوسری صورت یہ ہے کہ جب ایک نیا امکان پیدا ہو رہا ہو تو یہ کیفیت دکھائی دیتی ہے۔ اس وقت مختلف اسرائیل کی نمونہ پذیری دراصل ایک نئی بات کی تشبیہ کا عمل ہے اور اس وقت اس نمونہ میں شامل عناصر کے تجزیے سے یہ بات سمجھ میں آئے گی کہ ایک نئے تہذیبی خاکے کے خدوخال کیا ہوں گے۔ نقطہ رحیمین کے ناول "بستی" کے ختم پر خوب دیکھنے والا مرکزی کردار سب کو خاموشی اختیار کرنے کی تلقین کرتا ہے اس لیے کہ بشارت کا ہے۔ ایسا محسوس ہوتا ہے کہ پاکستانی آرٹ بھی کسی بشارت کے انتظار میں ہے اس لیے کہ تکنیک کا توازن بہت حد تک حاصل ہو چکا ہے لیکن اب بھی اس میں وہ وحدت پیدا نہیں ہوئی جو چیزوں کو کسی بہت بڑے پیمانے پر synthesise کرتی ہے۔

پاکستانی سیننگ کے سرریلی مشاہدوں میں روایتی اسرائیل اور جدید انداز نظر کی کشمکش واضح طور پر نظر آتی ہے۔ جی تو ہمارا یہی چاہتا ہے کہ تمام مصور مغربی فنون طیف کے تصورات اور ان تحریکوں پر تین حرف بھیج کر خط ملی، ناشی اور میا کاری میں جست جائیں اور ان میں جو وہ ذرا ندم شرب واقع ہوئے ہیں وہ منی ایچ وغیرہ میں عارفانہ طور پر تصور کرنے لگیں لیکن افسوس کہ یہ ممکن نہیں ہے۔ میں اس امر پر یقین نہیں رکھتا کہ ثانوی درجہ وجود میں موضوع اور ہیئت قوام ہوتے ہیں۔ اب بصری فنون میں کسی تاریخی موڑ کے لیے ایک بہت بڑے وجودی بحران کی ضرورت ہے جو ایک نئی روحانی اور تخلیقی اکائی کو جنم دے اور اسے دریافت کرنے کے لیے قویٰ مرتبہ اپنی ذات کے اندر وہ سوال پوچھنا ہی پڑے گا جس کے پوچھنے سے سب ذرتے ہیں کیوں کہ یہ جنت بھی ہے، جہنم بھی ہے۔ سمجھتا نہیں کیا ہے، کیوں کہ یہ سب قومی ہیوسنیشن بھی ہو سکتا ہے، یہ قول خالدہ حسین:

میں نے اس کا ہاتھ مضبوطی سے تھام لیا، تب پہاڑ دھنکی ہوئی روٹی کی
مانداز نے گئے اور زمین نے اپنے اندر کے بوجھ اگل دیے اور ساتوں
آسمان کے طبقہ وار دیے گئے، پھر وہ جلتے رنگوں کا آتشیں دائرہ نمودار
ہوا، بڑھتا، پھیلتا، سنسناتا، شعلے اڑاتا، تب میں ایک پتنگانی اور اس کے
گرد گھومنے لگی، اس آتش فشانی کے گرد گھومتی جاتی تھی کہ اب میں اپنے
مدر میں داخل ہو چکی تھی ہمیشہ ہمیشہ کے لیے، کیوں اسے آتش سوزاں

میں یہ جاتی ہے، مگر یہ میرا مقدر ہے اور میں اس سے خوف زدہ نہیں، دیکھو
میں اس کے گرد رقصاں ہوں، امید اور خوف کے ساتھ، خوف اور امید کے
ساتھ منتظر ہوں اس سے کہ جب سنگ پر سدا مٹی بن جانے کا حکم آئے۔

مجھے ایسا محسوس ہوتا ہے کہ دب اور آرٹ مل کر تحقیقی تجربے کا یہ ایک بہت نادر شخص
ہے۔ ایک ایسا لحوہ جہاں خوف، امید ایک لحوہ رقص میں اکٹھے ہو جائیں۔ پاکستانی آرٹ ابھی
اس کیفیت سے دوچار نہیں ہوا۔ اس لیے اس میں اہل امید اس طرف ہیں اور اہل خوف دوسری
طرف اور شاید اسی لیے تکنیکی مہارت پوری طرح مدد مٹی اسرار سے ہم آہنگ نہیں ہو پا رہی ہے۔

تہذیبیں دو چیزوں سے بنتی اور بگڑتی ہیں۔ اخلاق عالیہ کے ہاتھوں اور تصور جمال
کے ذریعے۔ اخلاق عالیہ اگر انسانی کمال بن جائیں تو تکبر اور سرکشی، اور جمال اگر مقنود بالذات
ہو جائے تو بت گری اور بت پرستی، اسی لیے روایتی اخلاق اور روایتی فن کا اصول صرف ایک ہے

Virtue without God is pride

Beauty without God is idolatry

اور مجھے انھیں دنوں کسی نے بتایا ہے کہ ڈاکٹر غلام نبی کے ڈاکٹریٹ کے Thesis کا عنوان

تھا، Going to God۔



تنقید کیوں؟

ہونے کو تو خیر یہ بھی ایک چھپھوری حرکت ہے کہ آدمی مسلمات پر اعتراض کرے۔ لیکن ایک تو یہ کہ ہمارا دور خود کون سا مسلمات کی حرمتوں کا دور ہے کہ میں کسی چیز پر اعتراض کرتے ہوئے ڈروں۔ لوگ تو نعوذ باللہ خدا رسول پر اعتراض کو موجب مباحات گردانتے ہیں اور میں بے چارہ تو صرف تنقید کے مسئلے پر کچھ کہنے کی اجازت چاہتا ہوں۔ دوسرے یہ کہ تنقید خود کون سی ایسی سنی سادہ و ساری ہے کہ جس پر پہلے انگلی نہ اٹھائی گئی ہو۔ مغرب نے تو خیر، دو ہزار سال سے زیادہ اس صنف کو اپنی تہذیب کی عداوت سمجھ کر گلے سے لگائے رکھا ہے بلکہ اس باب میں توئی ایس ایلٹ صاحب کو یہ غلو ہے کہ وہ سے مہذب ذہن کا جبلی عمل قرار دیتے ہوئے بھی نہیں چوتے۔ لیکن اس میں ایک آسانی یہ ہے کہ مغرب کا دانش ور جب مہذب کا لفظ استعمال کرتا ہے تو اس کے سامنے صرف مغرب کا ذہن اور معاشرہ ہوتا ہے اور مشرق کی پانچ پانچ ہزار سال کی روایتیں وحشیانہ یا نیم وحشیانہ ٹھہرتی ہیں اور شاید ہی لیے حضرت گینوں نے کہا ہے کہ مغرب تو عقلی ضعف بھر کا شکار ہے اور اس کے دانش ور یونان سے آگے دیکھنے کی صلاحیت ہی نہیں رکھتے۔ بہر حال بات تو یہ ہو رہی تھی کہ مغرب نے دو ہزار سال سے تنقید کو اپنی تہذیبی جہت کا حصہ سمجھا ہے لیکن اب آکر وہاں بھی یہ سوال اٹھنے لگا ہے کہ آخر تنقید کا سفید ہاتھی پالنے کی ضرورت کیا ہے؟ ہذا، اگر میں تنقید کے وجود کے باب میں کوئی سوال اٹھاؤں تو یہ کوئی بہت نئی بات نہ ہوگی بلکہ صرف یہ دیکھنے کی ایک طابعدانہ کوشش ٹھہرے گی کہ جو اصناف ہمارے ہاں موجود ہیں ان کا ہماری مرکزی

روایت سے، جو کہ ہماری روحانی ضرورت کا خارجی اظہار ہیں، یا تعلق ہے۔ اس سے پہلے کہ میں گفتگو آگے بڑھاؤں ایک بات کی طرف اشارہ کرنا چلوں تاکہ غلط بحث پیدا ہونے کے اندیشے کم ہو جائیں۔ یعنی میرے لیے ممکن تو یہ بھی ہے کہ میں سیدھے سیدھے تنقید کے باب میں اپنی رائے ظاہر کروں اور بس۔ لیکن مسئلہ یہ ہے کہ جس نقطہ نظر سے میں گفتگو کرنا چاہتا ہوں اس کی وضاحت کے بغیر میں ایک قدم بھی آگے نہیں بڑھ سکتا۔ لہذا سب سے پہلے ہے مرکزی روایت کا مسئلہ۔ حضرت ربیعہ گینوں نے دنیا کی تمام روایتوں کے لیے اس اصول کو ایک عام قیاس کی حیثیت دی ہے کہ ہر روایت کی بنیاد توحید کے علم پر ہوتی ہے اور یہ علم حاصل ہوتا ہے وحی کے ذریعے۔ زندگی کے مختلف شعبے یعنی معاشرت، معیشت، ادب وغیرہ کی اپنی کوئی قائم بالذات روایت نہیں ہوتی بلکہ ان کا انحصار مرکزی روایت پر ہوتا ہے جس کی توضیح و تفسیر کرتے ہیں اس روایت کے مستند نمائندے۔ یہ بات اردو میں عسکری صاحب بار بار بیان کر چکے ہیں۔ چنانچہ میں تو صرف یہ دیکھنا چاہتا ہوں کہ کیا اردو تنقید، جیسی کہ وہ آج ہے، ہماری مرکزی دینی روایت سے کوئی ربط رکھتی ہے! اگر نہیں رکھتی تو اس کا جواز کیا ہے؟ یا پھر کم از کم یہ کہ تنقید اور مرکزی روایت کا رابطہ کس طرح استوار ہو سکتا ہے؟

پہلی سب سے زیادہ حیران کن بات تو یہ ہے کہ مشرق میں ادب کی روایت مغرب کی نسبت کہیں زیادہ پرانی ہے بلکہ یوں کہیے کہ مشرقی ادبی روایتیں تو اس وقت بھی شباب پر تھیں جب ابھی مغربی تہذیب کا بیج تک نہ پڑا تھا۔ اس بات پر آپ مجھے، ماضی پرستی کا طعنہ دے لیں لیکن جو بات میں نے کہی ہے اس سے انکار ممکن نہیں ہے۔ پھر اس وقت سے آج تک یہ روایت مسلسل اور متواتر ہے لیکن تنقید کا رجحان ن معنوں میں کہ جن میں وہ ارسطو کے بعد شروع ہوئی مشرق کی کسی روایت میں نہیں ملتا۔ یوں تو فی زمانہ یہ کوشش بھی زور پکڑ رہی ہے کہ کسی نہ کسی طور مغربی تجزیاتی تنقید کی کوئی روایت مشرقی زبانوں میں دکھادی جائے۔ اس سلسلے میں خیر تذکروں کو تو بار بار رد و اور فارسی میں تنقید کے نقوش اولین کی حیثیت دی گئی بلکہ ایک صاحب تو علمِ بداعت اور علمِ معانی کو بھی ادبی تنقید کے زمرے میں شامل کرنے پر مصر تھے۔ غیر تذکروں کی یا بیان کے علوم کی یا حیثیت ہے، اس کا ذکر آگے مناسب موقع پر آئے گا۔ بہرحال میں تو جب بھی تنقید کا ذکر کرتا ہوں تو میرے پیش نظر اردو میں مقدمہ شعر و شاعری کے بعد کی روایت ہوتی ہے۔ یہاں ضمناً ایک اور تاریخی واقعے کی طرف اشارہ کرنا چلوں کہ مسلمانوں نے عرب و عجم میں

یونانی فلسفے و سیکھ، یونان کی منطق اختیار کرنے کی ویشش کی اور اسی کے رد عمل میں علم کا نام ہی ایک پوری روایت جنم دی لیکن وہ میدان ایسے ہیں جن میں مسلمانوں نے یونانیوں کو ذرا بھی گھس نہ ڈلی تھی۔ ادب اور ما بعد الطبیعیات۔ ویسے ذہن رسا رکھنے والے تو حضرت ابن العربی سے افلاطون اور فلاطونیس کے اثرات بھی برد کر لیتے ہیں لیکن ان ہی لوگوں کی ہمت کے یہ ہیں صرف ایک مثال پیش کرنے پر استغاثروں کا تاکہ معلوم ہو جائے کہ یونانیوں کے ادب پر مسلمان کتنی توجہ دیتے تھے۔ ابن رشد کے ہاں ضمن بوطیقا کا ذکر آیا ہے اور اس میں اس نے کامیڈی کا ترجمہ مدح، ٹریجڈی کا جوا اور ایسٹر کا ترجمہ منفق کیا ہے۔ یہ اخیوں ہے کہ محض اس مثال سے حضرت ابن العربی کے ہاں سے فلاطونیس کے اثرات برد کرنے والوں کی تائید قلب ہو جاتی چاہیے۔ عربوں نے جس قدر تنقید یونانیوں سے سیکھی تھی اس کا حال تو ظاہر ہو لیکن خواہ یونان میں ذرا ایک بات کی طرف توجہ دیجیے کہ جب تک یونان میں ادب پیدا ہوتا رہا، یعنی ہومر کے عہد سے لے کر تین بڑے ڈراما نگاروں کے عہد تک، تنقید کے نام پر ایک جملہ وجود میں نہ آیا اور جیسے ہی یونانی ادب کا در بند ہوا ارسطو کی بوطیقا سامنے آئی اور پھر تخلیقی ادب پر وہ مہر لگی کہ ارسطو کے بعد یونانی ادب کے کسی بڑے نمونے کا آپ ذکر نہیں کر سکتے۔ میں یہ نہیں کہتا کہ ارسطو کی تنقید یونانی ادب کے زوال کا سبب تھی لیکن اتنا ہے کہ عداوت ضرور تھی۔ یہاں پر یہ بات فراموش نہ کیجیے کہ خود ارسطو کی تنقید بھی ادب کے معاشرتی جواز سے بحث کرتی تھی اور بنیادی طور پر افلاطون کے اس اعتراض کا رد عمل تھی کہ شاعری چوں کہ معاشرے کو نقصان پہنچاتی ہے درحقیقت سے براہ راست تعلق نہیں رکھتی بلکہ ایمان سے تین قدموں کے فاصلے پر ہے اس لیے اس کی ضرورت نہیں ہے۔ یہ پیش پا افتادہ باتیں دہرانے کی مجھے ضرورت اس لیے پڑی کہ میں اس نتیجے کا استخراج کر سکوں کہ جب فنون ایک معاشرے میں مشکوک ہو جاتے ہیں تو تنقید کی ضرورت پیش آتی ہے، جو ان کی موجودگی پر اصرار کرے، فنون کی معاشرتی تقاضوں کے مطابق تفسیر کرے اور فنون کے سماج کی ضرورت ہونے کے حق میں دلیل دے۔ اب یہ صورت حال تو ایک غیر ما بعد الطبیعیاتی روایت میں ہی پیش آسکتی ہے مثلاً مسلمانوں کے ہاں تو دینی روایت سے منسلک شاعری یا ادب کے بارے میں اس طرح کا شک کبھی پیدا نہ ہوا اور عرصہ دراز تک نہ اس طرح کی جواز جوئی کی ضرورت پیش آئی جس کا ذکر اوپر ہو چکا ہے بلکہ صوفیاء و سنیوں میں سے اکثر شاعر ہوئے اور شاعری سلوک کے امدادی علوم میں سے ایک علم سمجھی گئی، سب سے بڑھ کر یہ کہ حضرت فرید الدین عطار

نے تو یہاں تک فرمایا کہ ”چوں از قرآن و احادیث مذہبی بچہ سخن بارے سخن مشائخ طریقت نیست“ پھر اسی طرح ہندی روایت ہے، اس سے آگے مشرق جمید کی روایتیں ہیں۔ کہیں بھی شاعری کے بارے میں اس طرح کی معاشرتی جواز جوئی کی ضرورت نہیں پڑی ہے جیسی کہ مغرب کا خاصہ رہی ہے۔ ابھی تو میں نے صرف یونانی روایت کا ذکر کیا ہے۔ ابھی آگے دیکھیے مغرب میں معاشرے اور شاعری کے اس تضاد نے مرکزی یورپ میں کیا کیا گل کھلائے ہیں۔ لیکن اس بات کی تفصیلات میں جانے سے پہلے میں یہ واضح کر دوں کہ میں کوئی تقید کی تاریخ مرتب کرنے نہیں بیٹھ ہوں کہ آپ یہ کہیں کہ بھائی فلاں نقد کا ذکر آیا اور فلاں کا نہ آیا۔ بہر کیف اب ذرا دیکھیے کہ مغرب میں بطریق کے بعد جو اہم ترین تحریر شاعری کے باب میں لکھی گئی وہ دانستے کا رسالہ IL CONVITO ہے جو عیسوی دنیا کے سب سے بڑے شاعر کی، شاعری کے بارے میں رائے ہے لیکن اول تو آپ کو اس کے حوالے ہی بہت کم دکھائی دیں گے اور جہاں ذکر آیا بھی ہے وہاں بھی اس کی باتوں کو اس بری طرح مسخ کیا گیا ہے کہ پناہ بہ خدا۔ خیر، یہ تو میں نے چلتے چلتے یوں ہی تذکرۃ یک بات کہہ دی، اب ذرا دوبارہ مغرب میں تقید کی مرکزی صورت حال کی طرف آجائیے۔ تو سب سے پہلے آپ کی ملاقات سڈنی سے ہوگی جو نشاۃ ثانیہ کی دہلیز پر ہی معاشرے کے نام شاعری کا معانی نامہ دخل کرنے کے لیے تیار کھڑے ہیں۔ ان کے استدلال کا سارا زور اس بات پر ہے کہ ایک تو شاعری بہت ساری علمی اور اخلاقی خدمات انجام دیتی ہے ہذا معاشرہ اس کی جان بخشی کر دے۔ دوسرے یہ کہ صاحب افلاطون نے شاعری کی مخالفت نہیں کی ہے۔ اب آپ ہی غور کریں جو شیکسپیر اور اپسنر جیسے تخیلی جناتوں کا دور ہے اس دور میں شاعری کی معاشرتی جواز جوئی کس طرح کی جا رہی ہے اور اسے کس طرح سولہویں صدی کی اخلاقیات کا ایک معمول کا رندہ ثابت کرنے کی کوشش کی جا رہی ہے؟ اب کیا میں نشاۃ ثانیہ کی دہلیز پر شاعری کے متعلق اس طرح کی جواز جوئی سے یہ نتیجہ اخذ کرنے میں حق بہ جانب نہیں ہوں کہ نشاۃ ثانیہ کا بنیادی طرز احساس ہی شاعری کش تھا جس کی وجہ سے تقید کو شاعری کے جواز کا یقین دلانے کے لیے سامنے آنا پڑا۔

اس سے ذرا آگے بڑھیے تو کچھ دن تو خیریت سے گزرتے ہیں لیکن پھر وہی جواز جوئی شروع ہو جاتی ہے۔ شے صاحب کا دعویٰ ہے کہ شاعر معاشرے کے قانون ساز ہوتے ہیں۔ بہر حال تفصیلات میں کہاں جائیں کہ درچمن ہر دور کے دفتر حال دگرست، اس سلسلے میں

مغرب میں جو ہم ترین کارروائی ہوتی ہے۔ ذہنی جو متعلقہ آرسنڈ صاحب نے شاعری کے وجود کو برقرار رکھنے کے سلسلے میں مستحکم خیز جواز فراہم کیے ہیں ان کو دہرائے سے کیا حاصل، ہذا اب ذرا رد و کی صورت حال کی طرف رجوع کیجیے تو سب سے پہلے مشرق میں شاعری اور اس کے متعلقہ علوم و روایات کی طرف آئیے۔ مشرق کا ارتقا میں نے یوں ہی تلفظ کر دیا ہے، مشرق کی دو بڑی روایتیں یعنی ہندی اور چینی روایت کے بارے میں ہمارا علم صفر کے برابر ہے۔ لہذا یہاں بحث صرف مسلمانوں کے ہاں شاعری کی روایت سے ہے۔ پہلی بات تو یہ کہ مسلمانوں کے ہاں شاعری اسی طرح بنیادی فنون میں سے ایک ہے جیسے خطاطی اور فن تعمیر، یا یوں سمجھیے کہ جو حیثیت مغرب میں بت گری اور عیسوی مصوری کو حاصل ہے وہ مسلمانوں کے ہاں شاعری کو، پھر دینی روایت اور جمالیاتی روایت اس حد تک باہم آمیختہ ہے کہ کثرت جملوں پر غزل، نعت اور حمد کے اشعار میں فرق کرنا مشکل ہے۔ خیر، اس جگہ میں ان موضوعات پر تفصیلی بحث کرنا نہیں چاہتا صرف صاحب کا شعر سن لیجیے جس سے کچھ اندازہ ہو سکے گا کہ مسلمانوں کے ہاں شاعری کا منصب کیا ہے

آنکس اول شعر گفت آدم صلی اللہ یود

طبع موزوں حجت فرزند کی آدم یود

جس معشرے اور جس روایت میں شاعری کا یہ منصب ہو اس میں شاعری کی معشراتی جواز جوئی کا امکان کس حد تک ہو سکتا ہے، اس کا اندازہ آپ خود ہی لگا لیجیے۔ مرکزی روایت سے شاعری کے انسلاک کے باب میں ذرا غور کیجیے تو معلوم ہوگا کہ شاعری کی روایت اور اس کے متعلقہ علوم و دینی روایت کے ٹکوس و نظائر کی حیثیت رکھتے ہیں۔ ہماری دینی روایت کے باطنی پہلو سے تو خیر شاعری کا جو رابطہ ہے، اس کی طرف یہاں اشارہ کرنے کی بھی ضرورت محسوس نہیں ہوتی۔ ہم نے ابتدا ہی میں اس بدعت کی طرف اشارہ کیا تھا کہ فی زمانہ تذکرے کی روایت کو کھینچ تان کر مروجہ تنقید کی روایت سے اس کا رشتہ جوڑنے کی کوشش کی جاتی ہے۔ یہ کوشش دراصل مستشرقین کی انہیں کوششوں میں سے ہے جو وہ عموماً ان علوم کو جو خالصتاً اس روایت سے مخصوص ہیں، جدید مغربی علوم سے جوڑنے کے لیے کرتے رہتے ہیں۔ خیر یہ تو اب ہمارے عمر بھر کا رونا ہے۔ اس لیے اسے چھوڑیے ورنہ مسلمانوں کے ذہنی علوم اور شاعری کے ربط کی طرف آئیے۔ شاعری کی پوری کائنات اور اس کے موضوعات جس طرح دین کی ظاہری و باطنی روایت کے تابع ہیں ان کا ذکر اپنی جگہ خود ایک نہایت تفصیل طلب مسئلہ ہے، لہذا پہلے تذکروں کی طرف

ایسے جن کے بارے میں، میں نے ابتدا یہ عرض کیا تھا کہ "حق کل اس کو اردو تنقید سے منسلک کرنے کی کوشش کی جا رہی ہے اور میں یہ بات ذمہ داری سے کہتا ہوں کہ اس کوشش میں تذکرے کی اصطلاحات کو بری طرح مسخ کیا جا رہا ہے۔ اصل میں تذکرہ اپنی اولین حیثیت میں شاعری سے مخصوص کوئی مہم ہے ہی نہیں اور نہ ہی تاریخ نویسی سے اسے کوئی مذاق ہے۔ اس کی روایت ہمارے ہاں سب سے پہلے احادیث کے سلسلے میں اسماء الرجال کے نام سے ملتی ہے۔ چنانچہ اسماء الرجال کے اس سلسلے میں آپ کو راویوں کے بیچ اسماء الرجال سے بحث ملے گی، اس سے آگے بڑھیے تو حفاظ، فقہاء اور علماء کے اسماء الرجال پر کتابیں دستیاب ہیں اور پھر اس سے آگے صوفیہ کے اسماء الرجال جن کے ضمن میں بلا مبالغہ ہزاروں کتابیں لکھی گئی ہیں۔ تو تذکرہ چاہے حدیث کے فن میں راویوں کے اسماء الرجال پر ہو یا علماء اور صوفیہ کا ہو اس کا مقصد صرف فرد کی نسبت کا استناد ہے یعنی یہ دیکھنا کہ روایت سے کوئی فرد کس حد تک منسلک ہے اور کن کن واسطوں سے۔ اور پھر یہ کہ خود ان واسطوں کی اپنی کیا حیثیت ہے۔ آگے بڑھنے سے پہلے میں ایک بات واضح کرتا چوں کہ یہ اسماء الرجال ایک ایسا فن ہے جو صرف مسلمانوں سے مخصوص ہے اور دنیا کی کسی اور روایت میں اس کا کوئی اور بڑا ظہر نظر نہیں آتا۔ چنانچہ اسی لیے گولڈ زیہر جیسے مستشرقین اس روایت کی اہمیت اور فن کے نکات کو سمجھنے سے عاجز ہیں اور اسے سمجھے بغیر احادیث کے ذخیرے پر اٹے سیدھے اعتراضات کرتے رہتے ہیں۔ بہر حال اس موضوع پر گفتگو تو اس فن کے علم کا حصہ ہے۔ میں تو صرف دو باتیں دکھانا چاہ رہا تھا۔ ایک تو یہ کہ مسلمانوں کے ہاں کس طرح ان کے بنیادی علوم و فنون اور ثانوی علوم و فنون میں ایک نسبت انعکاسی قائم ہے۔ دوسرے یہ کہ ہمارے ہاں روایت کے تسلسل اور تواتر پر کتنا زور دیا جاتا ہے۔ چنانچہ شاعری میں بھی تذکرہ اپنی اولین حیثیت میں صرف استناد سے بحث کرتا ہے اور اس ضمن میں شاعر کے حالات زندگی کے ساتھ ساتھ ان روایتی اصطلاحوں میں شاعر کے کلام پر رائے دیتا ہے جو شاعری کے مختلف مکاتب فکر پر نہیں بلکہ مزاجوں پر دلالت کرتی ہیں اور بس۔ چنانچہ اب آپ خود غور کریں کہ اس طرح کے ایک روایتی علم کا جو تواتر و تسلسل سے استناد کرتا ہو، جدید تجزیاتی تنقید سے کیا رابطہ ہو سکتا ہے، جو بد شرط قدر ہر چیز میں آج تلاش کرتی رہتی ہے۔ لہذا اس طرح دُم سے دُم باندھنے کی کوشش ہی مضحکہ خیز ہے۔

اب اس سے آگے بڑھیے تو مرکزی دینی علوم مثلاً حدیث، تفسیر اور فقہ کے ساتھ ساتھ

ایک پوری روایت علم معانی، علم بیان، علم لغت اور بلاغت وغیرہ کی جتنی ہے۔ یہاں یہ بات اچھی طرح سمجھ لینی چاہیے کہ یہ بھی بنیادی طور پر اپنی معاملات میں علوم متعلقہ کام دیتے ہیں اور اس لیے عربی اور فارسی میں یہ تفسیر دینی انداز نشر کے تابع ہیں۔ چنانچہ اپنی اس حیثیت میں شاعری، تفسیر اور فقہ میں مشترک ہیں۔ یہ بھی ایک خصوصیت مسلمانوں کو ہی حاصل ہے کہ ان کے ہاں یہ علوم متعلقہ بھی ایک طرح کے دینی استناد سے پرکھے جاتے ہیں۔ چنانچہ اب دیکھیے تو لسانی سطح پر بھی شاعری اور مرکزی روایت سے متعلق علوم میں کوئی تفاوت نہیں ہے۔ لیکن ہم تو مختلف میدانوں میں مرکزی علوم کے علوم و ظلال سے بحث کر رہے تھے۔ ہذا دیکھیے کہ مسلمانوں کے ہاں تفسیر ایک مرکزی علم ہے اور فن تاویل اس کی ضمن میں داخل ہے۔ چنانچہ آگے چلیے تو ان علوم میں جو مرکزی روایت سے کسی قدر فاصلے پر ہیں ان میں، آپ کو شرح اور حاشیے کی روایت ملے گی کہ مغربی علمائے تعلیم و تدریس کی دیکھ دیکھی ہمارے ہاں ان کے متقدمین مسلمانوں کے نظام تعلیم میں شرحوں اور حاشیوں کی کثرت کا مذاق اڑاتے رہے ہیں۔ خیر، یہ بے چارے سادہ دل لوگ ہیں ان سے تو درگزر سے کام لینا چاہیے اور ہمیں صرف یہ بات نظر میں رکھنی چاہیے کہ شرح اور حاشیے یوں ہی ہنسی و رزش کی ایک قسم نہیں ہے بلکہ یہاں بھی کتاب در کتاب روایت کا تسلسل قائم ہوتا ہے اور تفسیر سے جا کر منسلک ہو جاتا ہے چنانچہ شاعری کے سمجھنے سمجھا نے میں، اس کی تفسیر و تاویل میں ان شرحوں کی جوابدہی رہی ہے اس کا اندازہ تو آپ کو ہوگا ہی۔ پھر شرح میں اس طرح کی عقلی سند سے بازی نہیں چلتی جیسے ”کل مغربی“ سٹرکچرل تنقید والے کیا کرتے ہیں بلکہ یہاں تو شاعری کے بنیادی علوم اور شرح کے علوم نہ صرف یہ کہ مشترک ہیں بلکہ ان کے استناد اور معیار کو قائم رکھنا ذمہ داری ہے مرکزی دینی روایت کی۔ پھر شرح جن جن سطحوں پر ہوتی تھی ان میں بھی آپ مشنوی مولانا روم کی شرحیں، حافظ کی شرحیں، نظیر کی جتنی کہ غالب تک کی بعض قدیم اور قریب العہد شرحیں دیکھیں تو اندازہ ہو جائے گا اور پھر اگر ایک لطیفہ ملاحظہ کرنا ہو تو حالی نے مقدمہ شعر و شاعری میں یا حیات غالب میں جہاں جہاں کسی شعر کی شرح کرنے کی کوشش کی ہے اس کا موازنہ متداول شرحوں سے کر لیجیے۔

بہر حال ہم ضمنی لیکن ضروری بحثوں میں الجھ گئے۔ اب واپس آئیے تنقید کی طرف جس کے بارے میں، میں عرض کر چکا ہوں کہ اپنے جنم دن سے اس کا مصروف صرف شاعری کے حق میں داخل فراہم کرنا رہا ہے اور میں یہ بات بھی دوبارہ عرض کر دوں کہ تنقید پیدا ہی اس

وقت ہوتی ہے جب شاعری کا جواز مشکوک ہو جائے۔ اس سے پہلے کہ ہم اردو میں تقید کی صورت حال پر کلام کریں یہ مسئلہ بننا لیا جائے۔

کسی معاشرے میں شاعری صرف اس وقت ضروری سمجھی جاسکتی ہے جب تک شاعری، معاشرہ دونوں کی بنیاد ان دونوں سے برتر کسی اصول واحد پر ہو یعنی مابعد الطبیعیات پر کہ جس کے بارے میں کہا گیا کہ توحید واحد، و شاعری کے کسی معاشرے میں مشکوک ٹھہرنے کی کیفیت دو طرح پر ہے، ایک تو یہ کہ شاعری مرکزی دینی روایت سے الگ ہو اور تقید کو استحکام دھونے میں، احوال محمودہ پیدا کرنے میں ہاتھ نہ بٹاتی ہو۔ جیسے زمانہ جاہلیت کی عربی شاعری یا پھر یہ کہ مابعد الطبیعیات اور اس کے تابع روایت معاشرے میں موثر نہ رہے جیسا کہ سو سال پہلے ہمارے ہاں کیا، پورے مشرق میں ہوا۔ چنانچہ اس صورت میں شاعری کا ارمودار یا حیثیت پر رہ جاتا ہے یا محض تخیلات پر، اور یہ صرف وجود کے ایک حصے کو متاثر کرتی ہے اور اس طرح کسر در کسر کے عمل سے گزرنے لگتی ہے۔ حالانکہ شاہ عبدالعزیز نے جو غائب کے استادوں کے استاد تھے اور جن سے ذوق نے زبان سیکھی تھی، شاعری کے باب میں یہ فرمایا ہے کہ اپنی شاعری وہ ہے جو پورے وجود میں دفن پیدا کرے۔ چنانچہ اردو میں تقید کا ظہور وہ باتوں کا زمان تھا ایک تو یہ کہ مابعد الطبیعیاتی انداز نظر غیر موثر ہو گیا ہے اور دوسرے یہ کہ شاعری کسر در کسر کے عمل میں آگئی ہے اور معاشرے میں اس کا وجود مشکوک ہو گیا ہے۔

چنانچہ ان کے ساتھ ہی تقید کا ظہور شروع ہو گیا ہے۔ مقدمہ شعر و شاعری کا نام تو ہم یوں ہی لیتے ہیں، غور سے دیکھیے تو اس زمانے میں اس کے علاوہ بھی تقید لکھی جانی شروع ہو گئی تھی۔ ترقی پسندوں کے آتے آتے تقید کا وہ سیلاب آیا ہے کہ تمام معیار اور سب سے بڑھ کر تخلیقی طرز احساس اور روایت کا تصور تقید کے اس عظیم ذخیرہ و خرافات میں گم ہو گیا۔ میں تقید کے خلاف یوں ہی غیظ و غضب کا اظہار نہیں کر رہا، بلکہ آپ ذرا ایک نظر اردو تقید پر ڈالیں تو دینی اور دینی روایت کی طرف ایک گہری نفرت روز اول سے تقید کی بنیاد بنتی نظر آئے گی۔ پھر دوسرا سوال ہم یہ اٹھائیں گے کہ ذرا تقید کا جہنم دن نظروں کے سامنے رکھیے اور خود سے یہ سوال کیجیے۔ کیا کسی مرحلے پر بھی اردو تقید نے تخلیقی عمل کا ہاتھ بٹایا ہے، کیا بڑے شاعر کی ایک استثنائی مثال سے قطع نظر، تقید نے متوسط حال کو فروغ دینے کے علاوہ بھی کوئی کام کیا ہے؟

موانع حقیقی کی تنقید شاعری کو روحانی اور مابعد طبیعیاتی سچائیوں اور عقل مندانہ اونچی منزل سے ہٹ کر اس منزل پر سے آنے والی تھی جہاں شاعری کا جو زعفران یہ تھا کہ یہ معاشرے کی اصلاح کرے گی۔ ان سے آگے ترقی پسند نقادوں کے نزدیک شاعری کی جواز جوئی تنقید نے یہ کہ صاحب یہ ایک نظریے کی کارندگی کے فرائض انجام دے گی اور انقلاب و قوت عطا کرے گی۔ اس کے بعد جو نقادوں کی مختلف حیاتی اور معنوی احکام بھیڑتی ہے اس کے ہاں عموماً متروک مغربی تصورات کی بے معنی گردان کے سوا اور کوئی بات نہیں دکھائی دیتی۔ لیکن یہاں آکر میں ایک استثناء کرنا چاہوں گا یعنی حسن عسکری صاحب اور سلیم احمد کا جنھوں نے روایت کو درست طور پر سمجھنے کی کوشش کی اور رد و شاعری کو دوبارہ صحیح تصور و حقیقت اور تصور و روایت سے منسلک کرنے کی کوشش کی ہے۔ وہ یا موانع حقیقی سے ترقی پسندوں تک اور ان سے آگے تنقید جو کچھ کر رہی تھی، ان دونوں کا قدم اس سے بالکل مخالف سمت میں اٹھا ہے۔

اب بہر حال وہ موقع ہے کہ ہمیں خود سے یہ سوچ چھٹنا چاہیے کہ اگر ایڑھ بزار اس کی روایت میں ہمیں تنقید کی ضرورت نہ پڑی تو کیا اب ہم تنقید سے بچ چکے ہیں جھڑکتے "ورنر بالفرض تنقید کے پیر سر" پاسے ہمارا پیچھا نہیں چھوٹ سکتا تو اس کا نتیجہ اور مناسب منصب کیا ہوگا؟ یہ سوال آج مغرب میں بھی بھری ہندو جیسے دانش ور پوچھ رہے ہیں۔ لیکن اس کا کوئی صحیح جواب ان کے پاس اس سے نہیں ہے کہ تنقید ہی مغرب میں معاشرے اور ادب کے درمیان ترجمان کے فرائض انجام دیتی ہے اور تنقید کی تمام خامیوں کے باوجود ان کے پاس دوسرا اور کوئی ایسا اصول نہیں ہے جس پر وہ شاعری اور معاشرے کے مقاصد کو یک سمت کر سکیں۔ تو چلیے مغرب والوں کی تو یہ مجبوری ہوئی لیکن ہمارے ہاں تو ایک اختیار کی کیفیت ہے۔ آئیے ذرا غور کرتے ہیں کہ تنقید شاعری کا جواز تو بعد میں فراہم کرے گی پہلے خود اس کی بقا کا جواز کیسے پیدا ہو سکتا ہے؟

یہ تو ممکن نہیں ہے کہ موجودہ صورت حال میں مغربی نسبت کے متروک مکاتب، عمرانیات کے شکست خوردہ نظریات اور شاعری کے بارے میں گھنیا جمالیات کی مدد سے تنقید اپنی گاڑی کھینچ سکے۔ مشرق تو خیر مشرق ہے، مغرب میں آئی ہے رچرڈز جیسے لوگ پچاس برس پہلے سے ہی یہ حکم لگا چکے ہیں کہ تنقید کے میدان میں یورپ اور امریکا میں یک نظریاتی بلوہ پڑا ہے۔ ہمارے ہاں اگر تنقید اور خود تخلیق کی بقا کا کوئی سوال ہے تو صرف یہ کہ تخلیق بھی اپنے

آپ کو مرکزی دینی روایت کے طرزِ حسن سے منسلک کر کے درتقید بھی بنا رہا روایتی علوم و فنون سے پیدا کرے۔ ن سے پہلے وہ اپنی شعری روایت کا علم حاصل کرے، اپنی تہذیب کی کلیت کو سمجھنے کی کوشش کرے اور اس طرح کی تحقیق و مرکزی دینی روایت کے درمیان واسطہ بن جائے ورنہ اگر یہ صورت ممکن نہیں ہے تو تقید جو ایک اجنبی چیز ہے دراپنے طرزِ عمل سے آج تک ہمارے لیے جنسی رہی ہے، وہ تو خیر یا بچے کی، اہستہ تقید کا یہ ہے معنی سیلاب بہت جلد ادب اور شاعری کے بارے میں ہمیں یہ کہنے پر مجبور کر دے گا کہ:

یہ دفتر سب معنی غرقِ مئے تاب ولی

(رہزنامہ "نوائے وقت" ۱۹، مئی ۱۹۷۸ء)



انشائیہ — ہر چند کہیں کہ ہے، نہیں ہے

انشائیے سے متعلق گفتگو جس طرح خلیہ بحث کا شمار ہوتی ہے اسے دیکھتے ہوئے یہ بات بہت ضروری محسوس ہوتی ہے کہ ایک بار پھر بحث کی بنیادیں طے کی جائیں اور گوشہ گفتگو میں سے ”بذریعہ دشنام“ کے عنصر کو الگ کر کے وہ اصل مسدود ریاضت کیا جائے جسے اس گفتگو کی حقیقی بنیاد بنتا تھا۔ لیکن اس سے پہلے گزشتہ صورت حال کا ایک ہمکنار جائزہ بہت ضروری ہے تاکہ وہ فضا متعین کی جاسکے جس میں اس بحث نے آغاز کیا اور وہ رویے سامنے لائے جائیں جن کی وجہ سے گفتگو اپنے سنجیدہ محور سے ہٹ کر ایک غیر استدلالی فقرے بازی کی شکل اختیار کر گئی۔ اس سلسلہ گفتگو کا یہ حشر دیکھ کر مجھے کئی اور اختلافات اور ان سے جنم لینے والے مباحث یاد آتے ہیں اور عجیب اتفاق یہ ہے کہ ان میں بھی جناب انور سدید شامل رہے ہیں۔ اب پتا نہیں یہ انور سدید کے مزاج کا انجیز ہے جو بحث کو یہ رخ دے دیتا ہے یا ان کے حریفان بذلہ کی نازک مزاجی جو انور سدید صاحب کو حریف دشنام بننے پر مجبور کر دیتی ہے۔ مثلاً ۱۷، ۱۸، ۱۹، ۲۰، ۲۱ میں الفاظ میں میکانیکی تنقید سے متعلق جو گفتگو چلی تھی اور جس میں عبداللہ جاوید شریک تھے، وہ انور سدید کے مضمون کے ساتھ ہی ایک غلط رخ اختیار کر گئی تھی یہ قتلِ شفا کی اور انور سدید کے درمیان وہ مکالمہ جو ”قند“ اور ”اردو زبان“ میں جاری ہوا اس میں بھی نوبت تقریباً گامِ گلوچ تک پہنچی۔ ”تخلیق“ میں مسعود مفتی اور انور سدید کے درمیان گفتگو کا حشر بھی کچھ اس سے مختلف نہ تھا۔ پھر انھیں صفحت میں مبارک حمد کے ساتھ نثری نظم کے مسئلے پر جو مکالمہ ہوا، اس کے آخر

ہوتے ہوتے جو شکل سامنے آئی وہ بھی اتنی باعث فتح رہی تھی اور اب یہ مباحثہ جس خطبات میں سامنے آرہا ہے، اس کا حال بھی ظاہر ہے۔ گویا:

کی جس سے بات اس نے شکایت ضرور کی

اب طرفین میں سے قصہ رس کا تھا، اس کے لیے ایک اُک بحث درکار ہے اور فی الوقت ہمارے موضوع سے خارج ہے، بہر حال ہمیں فی الحال توجہ انشائیے کی بحث پر مرکوز کرنی چاہیے اور گفتگو کو الجھاؤ اور غلط بحث سے بچنے کے لیے یہ ضروری ہے کہ ان سوالات کو ترتیب کے ساتھ جمع کر لیا جائے جن پر یہ ساری بحث استوار تھی اور پھر ایک ایک کر کے ہر سوال کی تحلیل کرتے ہوئے ایک ایسے منطقی تسلسل میں آگے بڑھنا چاہیے جو بحث کو اگر کسی حتمی نتیجے پر نہ بھی پہنچائے تو کم از کم قاری کو مزید الجھنوں میں مبتلا نہ کرے۔

سب سے پہلے تو سوال خود انشائیے کی پہچان کے بارے میں ہی اٹھتا ہے یعنی عامی ادب میں Essay کی کون کون سی قسمیں پائی جاتی ہیں اور اردو میں جب Essay انشائیہ کی شکل میں ظہور کرتا ہے تو اس کے ادون سے بنیادی عناصر ہیں جو اس کی ایک جامع اور مانع تعریف میں شامل کیے جاسکتے ہیں (واضح رہے کہ انشائیے کو وزیر آغا صاحب اور ان کے دوستوں نے بہ تو تر اردو میں Essay یا Light Essay کی ایک شکل قرار دیا ہے)۔ دوسرا اہم سوال یہ ہے کہ کیا انشائیے کی روایت اردو میں قائم ہو کر اردو کے منظر کا حصہ بھی بن سکی ہے یا نہیں۔ اس سے کہ بعض اوقات کوئی صنف برقی جاتی ہے اور کچھ دنوں کے بعد یہ علم ہوتا ہے کہ اس صنف کا مزاج اس وسیع رویت سے ہم آہنگ ہی نہیں تھا، جس کے بیچ سے تحقیق کرنے کی کوشش کی جاتی رہی ہے، مثلاً سانیٹ کی مثال لے لیجیے۔ اردو میں ایک عرصے تک سانیٹ بہ تو تر کاکھی گئی لیکن آہستہ آہستہ یہ ظاہر ہو گیا کہ اس صنف کا اردو کے شعری مزاج سے ملاقات ہی نہیں ہے۔ اسی طرح کچھ حضرات نے جاپانی صنف ہائیکو میں طبع آزمائی کی کوشش کی لیکن ناکام رہے۔ انگریزی میں ہی یاروں نے غزال تک لکھنے کی کوشش کر دی تھی، مثلاً مجھے یاد پڑتا ہے کہ ایک مجموعے میں جی ڈی فنیس کی غزال OYasmen کی ردیف میں جھپکی بھی تھی۔ اس کے علاوہ بھی چند کوششیں مغرب کے شاعری کے رسالوں میں دکھائی دیں۔ لیکن اب آکر یہ چیز آہستہ آہستہ ختم ہوئی ہے۔ بدھ انگریزی اور جرمن شاعری میں باقاعدہ فارسی کے لفظ استعمال کرنے کی کوششیں ہوئی تھیں اور وہ بھی ہاشا کی طرف سے نہیں بلکہ بامرن اور گوئے جیسے

شعروں کی طرف سے، لیکن اب اس کا رخ بھی مشکل سے ملتا ہے۔ چنانچہ گروہی مستعد صنف یا مزاج کی روایت میں ستموں ہوتوں سے یہ سہ سہ مستعبط نہیں ہوتا کہ وہ اس کا حصہ بن گئی ہے۔ اس لیے ہمیں نشانی کے باب میں بھی پابند احتیاط اس بات کا چاہنا پڑے گا کہ آیا اس کا ردو کے نثری مزاج اور اس کے پس منظر کی فکری تاریخ سے کوئی علاقہ بھی ہے یا یہ صنف خل میں قدم جمائے کی کوشش کا مکر رہی ہے۔ چر ایک اور سہ بات یہ کہ جنس اوقات ایسا بھی ہوتا ہے کہ کوئی صنف موجود ہوتی ہے مگر اہم نہیں ہوتی اور وسیع تر ادبی منظر نامے میں اس کا رول نہ ہونے کے برابر ہوتا ہے۔ چنانچہ یہاں سہاں یہ اٹھتا ہے کہ اگر بہ فرس انشائیہ کی صنف ردو میں موجود بھی ہے (و نفع رہے)۔ منسور قیہ اس صنف کی موجودگی سے ہی غافل ہیں) تو اس صنف کی اردو میں حیثیت کیا ہے۔ منسور قیہ کے برعکس جناب ڈاکٹر وزیر خان کے دوستوں کا خیال یہ ہے کہ انشائیہ ردو نثر کی سہ ترین صنف اور نثر کے سارے اسباب کو جامع اور ان پر محیط ہے۔ چنانچہ اس نقطہ ہائے نظر کا چاہنا لینے کے لیے سب سے پہلے ہمیں مغربی ادب میں Essay کی روایت پر ایک نظر ڈالیں اس صورت حال کا تجزیہ کرنا ہوگا جس میں Essay نے جنم لیا، اپنی ارتقا کی منز میں کسے کیس اور با آفر وہ صورت اختیار کی جو آج کے مغربی ادب میں مروج ہے۔ پھر یہ دیکھنا ہوگا کہ آیا اس کے مماثل کوئی ایسی فکری فضا ہمارے ہاں اردو میں موجود ہے جس میں نشانی کا شجر بار آور ہو سکے؟

یہ بات کہ Essay کا آغاز فرانس میں ماں تین کی تحریروں سے ہوتا ہے، فی اوقت متعلق علیہ ہے اور یہ بات بھی بار بار سامنے آئی ہے کہ وہیں سے یہ روایت انگریزی میں تین کے ہاں پہنچی۔ اس بات سے مجھے انکار نہیں کہ ماں تین کا ترجمانی نہیں پر رہا ہوگا۔ لیکن ردو تنقید نے خصوصاً اور انگریزی تنقید کے بڑے حصے نے عموماً وہ حقیقت فراموش کر دی ہے جس کا اثر خود تین نے کیا ہے یعنی ماں تین سے زیادہ تین نے اس بات پر زور دیا ہے کہ اس کے انشائیوں کی بنیاد سینیکا (Seneca) کے Epistles پر ستور ہے۔ چنانچہ اس اہم حقیقت کو بھول جانے کی وجہ سے Essay کے اسلوب کے ارتقا کے بنیادی اصول سامنے نہیں آ سکے۔ پھر یہ بھی قابل غور بات ہے کہ اگرچہ اس صنف کا آغاز فرانسیسی میں ہوا تھا، اس کی ایک غیر واضح سی شکل، طینی میں موجود تھی۔ لیکن لاطینی میں تو یہ صنف جنم لینے سے پہلے ہی مرئی اور فرانسیسی میں بھی ماں تین کے بعد اس کی کوئی مربوط روایت نظر نہیں آتی۔ لے دے کر، سٹیر

کے چند نثریے ہیں جو کوئی تین چار سو سال بعد خدایہ موتے ہیں یا پھر اس کے بعد واپس کے کچھ مضامین کو کھینچ کر اس ضمن میں رکھا جاسکتا ہے۔ اس کے برعکس انگریزی میں یہ صنف چوں پھلی اور اس نے اپنے آپ واقعی جہات میں پھیلا دیا ہے۔ کچھ کوئی بھی مطلق تعریف اس کی مختلف شکلوں کا احاطہ نہیں کر سکتی۔ بلکہ یہ صنف انگریزی سے کچھ ترقی یافتہ متعلق ہے کہ نیا نیکل پیڈیا برٹینیکا میں Essay پر لکھتے ہوئے مثال دیکھنے سے یہ بھی کہا ہے کہ یہ صنف انگریزی سے ہی مخصوص ہے اور اس سے باہر نہیں جہی نہیں پائی جاتی۔ یہ ایک بہت اہم صورت حال ہے اور اس کی وجہ ہمیں تلاش کرنی چاہیے۔ اس میں ایک اہم بات تو انگریزوں کی Wall ہے جس کے بغیر Essay کی روایت زندہ ہی نہیں رہ سکتی۔ اس کے جملوں کی سادگی، اس کے لفظی دروہیت اور اس کی مجموعی فن میں انگریز قوم کی وہ وٹ پیوست ہے جو فریسیوں اور جرمنوں سے قطعاً الگ ہے۔ چنانچہ یہی وجہ ہے کہ یکن سے بیکسے تک اگر ہم اسلوب میں کوئی ربط تلاش کریں گے تو وہ بنیادی باتیں ہمارے سامنے آئیں گی۔ ایک توصیفات سے قلوب محال کی تخلیق اور دوسرے تجربے کی حیثیت۔ اس ضمن میں وہ زبانیں بھی جو انگریزی سے گہری مماثلت رکھتی ہیں وہ بھی Essay کی خصوصیت بہت کا بوجھ نہیں سہا سکیں، چہ جائے کہ اردو یا مشرق کی کوئی اور زبان۔ چنانچہ شاید یہی وجہ ہے کہ مشرق کی کسی اور زبان نے (جہاں تک میرے محدود علم کا تعلق ہے) اس نثریے کی حیثیت کرنے کی کوشش ہی نہیں کی۔

اب فور چند باتیں ردو میں نثریے کے سلسلے میں ہو جائیں۔ مشتاق قمر صاحب! اھ یہ فرق قائم کریں کہ صاحبِ آراء اور برآغا سے پہلے ردو میں انشائیہ کے نام سے جو بھی لکھا گیا وہ انشائیہ نگاری نہیں بلکہ انشائیہ نگاری تھا، لیکن یہی بات یہ ہے کہ Essay کی روایت کے عکس میں مسلسل ردو میں اس روایت کے قائم کرنے کی ناکام کوشش ہوتی رہی ہے جس کا ایک مظہر (بہ بعد معذرت) خواجہ آغا وزیر آغا صاحب ہیں بلکہ اگر آغا وزیر آغا اور جمیل آذر اور مشتاق قمری مار ورجین وائف، ہسلے اور آٹن تک ہے تو سرسید کی روایت کے اس منطق سے تعلق رکھتے ہیں جو اس کی نسبت نہیں مضبوط اور کہیں زیادہ گہری تھی اور جس نے ایڈسن، اسٹیل اور ایمب جیسے انشائیہ نگار پیدا کیے ہیں۔ پھر اس کے بعد یلدرم بھی اسلوب کے ایک بہت بڑے دیوتا بن گئے۔ سکر وائلڈ کے زیر سایہ تھے۔ رہ گئی یہ بات کہ جو کچھ سرسید نے اس روایت میں لکھا یا یلدرم نے تحریر کیا وہ انشائیہ نہیں تھا تو انشائیہ کے بارے میں محترم آغا صاحب ویران کے

پیر اسامیٹ نقادوں کے وضع کردہ صواوے پر بھی پرکھ کر دیکھا جاسکتا ہے۔ بہتر ہے کہ یہ تعین وہ خود ہی کر لیں ورنہ کبھی فرصت ہوئی تو ہم یہ تجزیہ بھی کر دیں گے۔

اب آئیے انشائیے کی ان تحریروں کی طرف جو ڈاکٹر وزیر خان نے فرہمانی میں اور جن کی توثیق و تفسیر و تاویل میں دوسرے ذہنی و ریجنل نقاد اپنا قیمتی وقت صرف کرتے رہتے ہیں۔ آغا صاحب نے انشائیے کے بنیادی عنصر میں عدم تکمیل کے احساس، اختصار و ایجاز، اسلوب کی شائستگی و رسمیت سے بڑھ کر انکشاف ذات کو شامل کیا ہے۔ اس کے علاوہ جس عنصر کو انھوں نے اہم حیثیت دی ہے اس کے بارے میں گویا درگفتن نمی آید کہ خاموش ہوئے ہیں۔ اگرچہ انھوں نے کیوتر کی ازان کے عمل سے ایک مماثلت قائم کرنے کی کوشش کی ہے لیکن ان کا خیال یہ ہے کہ یہ بات سمجھنے کی ہے سمجھانے کی نہیں۔ اب یہ تعریف تکی و سب سے کہ انشائیے بے چارے کی کیا بساط ہے دنیا کے سارے آرٹ کا بڑا حصہ اس میں شامل ہے۔ بین تعریف کی اس وسعت کو سامنے رکھ کر جب یار لوٹ انشائیے کہنے بیٹھتے ہیں تو اس میں اپنی تخلیقی بصیرت تو خیر کیا سٹے کی اہستہ آہستہ سے انداز بنانے کی کوشش صاف دکھائی دیتی ہے۔

اب انشائیہ نگار کی کیفیت کے بیان کے سلسلے میں جناب انور سدید کا یہ بیان اچھے انشائیہ نگار اس انبوہ میں شریک ہے جو پھنڈنڈی پر چلتے چلتے کچھڑ میں لٹکرا گیا ہے لیکن زہر خند یا ہنسی کو جنم دینے کی بجائے انشائیہ نگار اس کچھڑ سے کتاب سرور سرور رہا ہے اور اپنے ساتھیوں کو اپنی شگفتہ باتیں بتا رہا ہے جو اسے مٹی کی سوندھی سوندھی خوش بو سونگھنے، زمین کے لمس سے آشنہ ہونے اور کچھڑ کا ڈانٹہ چکھنے سے پہلے معلوم نہیں تھیں۔

میری سمجھ میں نہیں آتا کہ اس ٹکڑے میں انور سدید صاحب تنقیدی بصیرت کا کون سا نمونہ پیش کرنا چاہتے ہیں اور اس تحریر کے ذریعے وہ انشائیہ نگار کے جوہر سے ہمیں خبر دے رہے ہیں یا اس کی توہین کے مرتکب ہو رہے ہیں۔ یہاں ایک ورق قبل غور بات یہ ہے کہ انشائیے پر تنقید کا عظیم الشان ذخیرہ اب غالباً انشائیوں کی تعداد سے بھی متجاوز ہے یعنی کوسوں بڑھا ہوا ہے پیادہ سوار سے اور عطاروں کے اس شور سے مکتب کی حیثیت کا اندازہ اہل نظر خوب کر سکتے ہیں۔

خیر، یہ تو ایک جملہ معترضہ تھا۔ ہمیں دوبارہ رد و دب میں انشائیے کی طرف آنا چاہیے اور اس کے بے انشائیہ نگاروں کی فہرست پر ایک نظر ڈالنی چاہیے اس میں ایسے نام شامل

ہیں جو میں نے نثری نگاروں کی فہرست جاری کردہ فورسہ دید و تمہیل آذر کے سوا اور نہیں نہیں پڑھے۔ اب ایک طرف تو یہ فہرست نظر میں رکھیے اور دوسری طرف مشتاق قمر کا یہ بیان دیکھیے

اس لحاظ سے نثری اصناف میں، نثریہ ایک ایسی صنف کا درجہ اختیار کر

جاتا ہے جو نہ صرف دوسری صناف کے قدرتی ارتقا کی پیداوار ہے بلکہ

اس میں تمام دیگر اصناف کے ارتقائی مراحل بھی مجتمع ہو جاتے ہیں۔

غور کرنے کا مقام یہ ہے کہ مشتاق قمر صاحب نے یہاں انشائیے کو تمام دوسری

اصناف ادب کا جوہر قرار دے دیا ہے اور اس جوہر کا اظہار جس گروہ سے ہوا ہے اس کے افراد

کے نام آپ ادبی ایڈیشن میں شائع شدہ مباحثے میں دیکھ چکے ہیں۔ سچی بات تو یہ ہے کہ اس

طرح کی tricks ادب میں وقتی طور پر بھی نہیں چل سکتیں اور تنقیدی تحریروں کا طواریتیر اور

چوتھے درجے کی تحریروں کو کسی ادبی روایت میں کوئی اہم حیثیت نہیں دے سکتا۔

پھر اس کے ساتھ ہی مشتاق قمر صاحب کا یہ بیان بھی ہماری نظر سے گزرتا ہے

انشائیے کا مزاج صرف اس ثقافتی یونٹ سے لگا کھاتا ہے جس کا نام

پاکستان ہے۔

یہ ایک ہم بیان ہے اور اس کا غور سے جائزہ لیا جانا چاہیے۔ اس لیے کہ یہ طرز استدلال

ہمیں فورسہ دید کی تازہ ترین تحریروں میں بھی دکھائی دیتا ہے اور ”برصغیر“ کے مزاج کا حوالہ وہاں بھی

آتا ہے۔ اس استدلال سے دو سوال پیدا ہوتے ہیں۔ ایک تو یہ کہ یہ انشائیہ عجیب صنف ہے جو

مماثلت تو اس ”ثقافتی یونٹ“ کے مزاج سے رکھتا ہے جس کا نام پاکستان ہے اور ظاہر یہ ہوتا ہے

فرانسیسی اور انگریزی روایت میں۔ یہاں کی سانی بازار کی میں اس کا نام و نشان بھی نہیں ملتا۔ اگر

پاکستان کے مزاج سے یہ صنف مماثلت رکھتی ہوتی تو اس کا ظہور پاکستان کے تاریخی تسلسل میں

مسلمانوں کے ادب میں یا کم از کم ہندی میں یا اس خطے کی ملاقاتی زبانوں کے ادب میں ہوا ہوتا۔

چاہے اس کی حیثیت بہت خام ہی کیوں نہ ہوتی لیکن ادب کی تاریخ پر ایک نظر ڈالتے ہی اندازہ

ہو جاتا ہے کہ اس صنف کی چھوٹی سے چھوٹی روایت بھی عربی، فارسی، ہندی، اردو، پنجابی، بلوچی،

سندھی، پشتو نہیں بھی دکھائی نہیں دیتی بلکہ جو نثری تحریریں اول اول دکھائی دیتی ہیں ان کی نوعیت

”گالی دینا“، ”سرمنڈانا“، ”س کریم کھانا“ کے بجائے مذہبی اور نیم مذہبی ہے۔

پھر چلیے ہم یہ تسلیم بھی کیے لیتے ہیں کہ بعض ناگزیر وجوہات کی بنا پر یہ صنف یہاں ظہور

نہیں پاسکی اور بڈا سٹروزر آغا صاحب نے پاستانی مزاج کی یہ خدمت انجام دی ہے تو صاحب اب وہ دونوں کی پاستانی مسکنوں کی علامتیں ہیں ان کے مزاج کے یاروں میں ان کی فکر ان کی تاریخ کے کون سے عناصر ہیں جو انشائیے کی اس صنف میں تھوڑے پارتے ہیں؟ اس سوال کے جواب کے بغیر پاستانی مزاج کی رٹ لگا جانے کا مطلب یہ ہے کہ یا تو اچھے اور قاریوں کو سادہ لوح جانتا ہے یا پھر وہ پاکستان، اس کی تاریخ کے مضمرات و ادب میں اس کے نمبروں سے درجہ معنویت سے نا آشنائے محض ہے۔

اب اخیر میں ایک جائزہ اس بات کا بھی لے لیا جائے کہ ایسی صنف جو تخلیقی سطح پر چند نہیں کہے نہیں ہے، کا مظہر بنی ہوئی ہے اس کے بارے میں تنقیدی سطح پر یہ غور اس بات کا نتیجہ دار ہے، پھر تنقیدی سطح پر بھی عام یہ ہے کہ ایک صاحب انشائیے کے ششٹی واصل اصول ٹھہراتے ہیں اور دوسرے صاحب pathos کو بھی اس میں شامل کرتے ہیں اور انشائیے کو آنسوؤں، اور تبسم کا ملاپ قرار دیتے ہیں حالانکہ یہ بات مزاج کے بارے میں بھی اتنی ہی درست ہے کہ یہ قول خالد اختر سچے مزاج و آنسوؤں میں بہت کم فاسد ہوتا ہے اور بلکہ یہ بات طنز کے بارے میں بھی کہی جاسکتی ہے۔ یقین نہ آئے تو قدمائیں سوفٹ و پڑھ لیجئے اور جدید ادب میں تو خیر اتنی بہتات ہے کہ کوئی نام کیا گئے۔ اردو میں اُمر زحمت نے سو تو شنیق ارتمن کی چند تحریریں دیکھ لیتے۔ بہر حال بات کہیں کی کہیں نکل گئی۔ دیکھنا یہ ہے کہ یہ چار اصول انشائیے کو ایک نئی صنف قرار دیتے، پہلے ناکام رہ جانے والوں کی غمی کر کے اس کی از سر نو ایسی دیکھ و ستار فضیلت محترم ڈاکٹر وزیر خان کے سر باندھنے کی کوشش کیوں کر رہا ہے۔

اصل میں کچھ دنوں سے ہمارے ہاں یہ غلط فہمی پیدا ہو گئی ہے کہ کسی صنف کو ایسا دکرنا یا کسی دوسری روایت سے اسے مستعار لینا دب کی، نیا میں ہمیشگی حاصل کرنے کا شارٹ کٹ ہے۔ چنانچہ اس غلط فہمی کی بنا پر نثری نظم کا مسئلہ اٹھ اور نامت کی لڑائی میں غمت ربود ہوا، اور اب انشائیے کی لامت کا مسئلہ درپیش ہے۔ حالانکہ ادب میں ہمیشگی کے لیے کوئی شارٹ کٹ نہیں ہے نہ تو وقتی غروسی غوغا ادب میں کوئی حیثیت رکھتا ہے اور نہ ہی اس میں tricks چلتی ہیں۔ اگر کوئی چیز یہاں معنی رکھتی ہے تو تخلیقی لگن، بے نیازی اور گہرا احساس تہائی جس میں نہان خود کو، اپنے معاشرے کو اور اپنی تاریخ کو دریافت کرتا ہے اور انھیں اپنے انشکوں میں نہایت عجز کے ساتھ سمودیتا ہے۔

باعثِ تقریر آں کہ...

صل بات یہ ہے کہ مجھے ایسے محسوس ہوتا ہے کہ ادب میں خصوصاً مختلف مرحلوں پر یہ سوال پوچھا گیا ہے اور ہر مرتبہ اس کا ایک مختلف جواب سامنے آیا ہے۔ اس کی دو وجوہ ہو سکتی ہیں۔ ایک تو یہ کہ اس کا تعلق کسی انفرادی نکتہ نظر سے ہو اور دوسری یہ کہ مخصوص حالات اور مخصوص نفسیاتی کیفیات کے تحت اس کے جواب بدلتے جائیں۔ اس سے ایک پیچیدگی پیدا ہوتی ہے۔ وہ یہ کہ اس کا ایک مطلب یہ نکلے گا کہ ادب کی اصطلاح آفاقی طور پر یکساں معنی نہیں رکھتی اور اس حد تک زمان و مکاں کی پابند ہے کہ اس سے متعلق مختلف سول جو ہیں ان کے جواب مختلف زمانی اور مکانی حوالوں میں بدلتے چلے جاتے ہیں۔ جیسا کہ میں نے عرض کیا کہ یہ سوال پہلے بھی بہت پوچھا گیا اور خصوصاً نفسیات کے تنازع کے بعد اس سوال پر مختلف نفسیاتی زاویوں سے دلوں نے بحثیں کی ہیں اور نتائج نکالے ہیں۔ یہی بات تو میں آپ سے یہ عرض کر دوں کہ وہ نتائج جزوی طور پر تو کسی نہ کسی پہلو کا جواب دیتے ہیں لیکن بھی تک میرے محدود دائرہ علم میں کوئی ایسی چیز نہیں آئی جو کلی طور پر یہ بتاے کہ آدمی کے اندر لکھنے کا داعیہ کس طرح پیدا ہوتا ہے اور وہ ایک خاص رجحان کن عناصر کے ساتھ مل کر اور کس کس بنیادی اصول کی وجہ سے اختیار کرتا ہے؟ اس سوال کی تفتیش ایک تو ہر لکھنے والے اپنے اندر کرتا ہے لیکن چوں کہ تحریر اور خصوصاً ادب تو ایسی کیفیت میں وجود میں آتا ہے کہ لوگ انہ انہ بھی سوچتے ہیں اور مل کر بھی سوچتے ہیں، تو یہ دیکھنا ہے کہ انفرادی کیفیت کیسے ہوتی ہیں جو آدمی کو لکھنے پر مجبور کرتی ہیں اور

اس کی وجہ سے وہ یا انتخاب کرتا ہے اور اس کے ارد گردی منظم یا بی منظم رہت اس انتخاب سے کس طرح بدلتی ہیں؟ ایک پہلو یہ ہے اور دوسرے یہ کہ اجتماعی طور پر جب ہم یہ کہتے ہیں کہ لوگ مل کر سوچتے ہیں یا مل کر کہتے ہیں تو یقیناً اس کی بنیاد یہ ہوتی کہ وہی ایک داعیہ ہوگا جو ان میں مشترک ہوگا اور اس داعیہ کے اشتراک کی بنیاد پر یہ وہ مل کر سوچتے ہوں گے۔ ان کے درمیان اگر جواب مشترک نہیں بھی ہوں گے تو کم از کم سوال ضرور مشترک ہوں گے۔ تو یہ سارا جو معاملہ ہے اس پر گفتگو سے پہلے ایک نظر ہم یہ دیکھ لیں کہ اس سے پہلے یا یہ جواب اس سوال کے دیے جا چکے ہیں۔

جہاں تک قدیم معشروں کا تعلق ہے اور قدیم روایت ادب کا تعلق ہے، اس کے بارے میں ایسا محسوس ہوتا ہے کہ یہ سوال اس شبیدگی سے کہ جتنی شبیدگی سے، ٹھہرویں صدی کے بعد پوچھ گیا ہے، پہلے پوچھا نہیں گیا۔ یعنی جس طرح قدیم معشروں میں یہ سوال نہیں اٹھتا کہ انسان کے چہرے پر ناک کیوں ہے یا یہ کہ انسان سوچتا کیوں ہے، اسی طرح یہ بات تسلیم کر لی گئی ہے اور یہ ہمہ بیت میں شامل ہے کہ یہ ایک داعیہ ہے اور موجود ہے انسان میں، اور اس کا ظہور ہوتا ہے ایک خاص طریقے سے ادب میں اور شاعری میں۔ اس سے آگے وہاں مباحث یا تجزیاتی مباحث دکھائی نہیں دیتے۔ اشارات ملتے ہیں۔ ان اشارات میں عام طور پر جو رجحان، اختیار کیا گیا ہے وہ یہی ہے کہ طبع موزوں حجت فرزند آدمی بوزیہ ایک، صوبہ بین ہو ہے تو اسے انسانی فطرت کا ایک لازمی داعیہ سمجھا گیا۔ لیکن جب فطرت انسانی کا مسلم تصور ٹوٹا تو اس کے بعد اس سوال نے بہت سے رخ اختیار کیے اور پہلی مرتبہ یعنی بہت بعد میں تقریباً چودھویں پندرھویں صدی میں ہی یہ قسے شروع ہو گئے تھے جب شاعری کی یا ادب کی ضرورت کو پیش کیا جانے لگا۔ اب ہم گفتگو کر رہے ہیں اس دائرہ تہذیب میں جسے مغربی تہذیب کا دائرہ کہتے ہیں اور اس کا بھی وہ حصہ جو نشاۃ ثانیہ سے متعلق ہے۔ اس سے پہلے وہاں بھی یہ سوال اس طرح سے نہیں پوچھا گیا لیکن اس سوال کی ایک جہت پہلے بھی موجود ہے جیسے چوسر کے بارے میں کہ چوسر نے زمانہ اخیر میں یہ لکھا کہ میں نے اپنی ساری زندگی شعر و شاعری میں ضائع کر دی اور اس پر میں ہند سے معافی مانگتا ہوں۔ اس بات میں ایک گناہ ور کا رخارے کی خورمقی ہے۔ تو اس سے یہ معلوم ہوا کہ قرون وسطیٰ میں عیسائی معاشرے کے اندر ادب اور شاعری کا جو سارا تصور تھا وہ کم و بیش ایک سچے معنوی معاشرے کے تصور سے انحراف کا تصور تھا۔ اس سچے

عیسوی معاشرے میں ادب اور شاعری کا تصور اسی طرح شامل نہیں تھا جیسے کہ افلاطون کے یہاں شامل نہیں تھا۔ چنانچہ یہی وجہ ہے کہ چوسٹوس پہ معذرت کرنی پڑی۔ حاراں کے بعض لوگوں نے یہ لکھا ہے کہ نہیں بعد کے لوگوں نے اس میں ترمیم کر دی ورنہ چوسٹ کو تو بہت فخر تھا۔ بعد میں حاراں کے بعض لوگوں نے یہ لکھا ہے کہ جس معاشرے میں اس نے لکھا ہے اس میں ایسی شہادتیں ملتی ہیں جن سے یہ ثابت ہو جائے کہ ادب گریک بہت ناپسندیدہ چیز نہیں تو دوسرے تیسرے درجے کی ایک ایسی چیز سمجھی جاتی تھی جس میں زندگی کو ضائع کرنا کچھ مستحسن نہیں۔ اس کے علاوہ ایک چیز اور کہ یہ وہ وقت ہے جب عیسوی تہذیب مستحکم ہو چکی ہے اور وہ اپنے اندر ایک طرح کی چھان پھٹک میں مصروف ہے۔ اس چھان پھٹک میں وہاں ایک بہت واضح نقطہ نظر ملتا ہے Pagan روایتوں کے بارے میں۔ تو چونکہ یونان کی ادبی روایت بہت مستحکم ہو کر آ رہی تھی اور یورپ کے بڑے شعرا اس وقت بھی Pagan شعرا تھے یعنی صحیح معنوں میں دانتے کی تحسین اس وقت تک پوری طرح شروع نہیں ہوئی ہے قرون وسطیٰ جس وقت ختم ہو رہا ہے۔ یہ بھی ایک عجیب و غریب سوال ہے۔ تو ہومر اور ورجیل یہ دو آدمی شاعری کی عداوت بن کر نمودار ہوتے ہیں۔ تو آپ یہ دیکھیے کہ شاعر ہونے کی حیثیت سے اگرچہ دانتے نے ان کے ساتھ بہت نرمی کا برتاؤ کیا ہے لیکن رکھا ان شعرا کو جہنم کے طبقات میں ہی۔ تو یہ عیسوی معاشرت ہے جس میں ادب سے یک تنفر کا احساس ہوتا ہے۔ تو اس معاشرے میں جب آدمی ادب لکھتا ہے تو جس طرح عیسوی معاشرے میں آدمی گناہ (Original Sin) کے تصور سے آزاد نہیں ہو سکتا اسی طرح ادب لکھتے ہوئے وہ جرم کے تصور سے آزاد نہیں ہو سکتا۔ اور یہ چیز بار بار اس وقت جب سینے ساں میں شاعری اور ادب کی ضروریات کو براہ راست چیلنج نہیں کیا گیا تھا، اس وقت بھی یہ چیز بار بار محسوس ہوتی ہے کہ اس کے لیے کسی جواز کی تلاش ہے یعنی اس میں سب سے اہم بات کہ جس وقت یورپی شاعری اپنی روایات کی بنیاد رکھ رہی ہے اور فرانس میں رومانس اور انگریزی کی روایت پیدا ہوئی ہے تو سب سے پہلی چیز جو نکھی گئی ہے وہ مسلمانوں کے خلاف ایک رزمیہ لکھا گیا ہے۔ یہ یورپی شاعری کی بنیاد ہے۔ اگر یہ رزمیہ صلیبی جنگوں کے دوران لکھا جاتا تو جواز ہوتا، لیکن یہ رزمیہ Crusades کے تین سو برس بعد لکھا گیا۔ اس کا مطلب یہ ہوا کہ اسے اپنی روح میں ایک ایسے مقدس جواز کی تلاش ہے جو ادب کے اور شاعری کے گناہ کو معقول کر دے۔ یہ مظہر ہے یورپی ادب کے پہلے بڑے نمونے کا جو بنیادی طور پہ صلیبی جنگوں کی

طرف مخاطب ہے اور ان میں جیسے یوں کہتے ہیں کہ اس کا نام ہے۔ مصعب یہ کہ ایک دینی جواز کے ساتھ ادب آگے بڑھ رہا ہے۔ یہ دراصل اب میں ایک خفگی گنہ اور جرم کے احساس کو ختم کرنے کا نمائندہ ہے جو دینے والوں کے آگے بنی سچ پر چھوٹ پڑا۔

آج تک ہمارے ہاں یہ سوال اس طرح منہ چوڑا کر چھ نہیں آیا۔ یہ بنیادی فرق ہے حالانکہ قرون وسطی کے معاشرے کو ہم اپنے مشرق کے معاشرے سے بہت قریب پاتے ہیں۔ لیکن یہ بنیادی سوال کہ ادب کا جواز کیا ہے اور ادب کو خالقیت سے کوئی دینی بنیاد فرہم کی جائے جس پر وہ قائم ہو۔ یہ اصول ہمارے ہاں برتنا نہیں آیا۔ ہمارے یہاں جتنی عزت روٹی کی، کی گئی اتنی ہی یا شاید اس سے زیادہ عزت فروختی کی ہوئی جب کہ مغرب کا معاملہ بالکل مختلف تھا۔ تو یہ وہاں کی روح میں ادب کے نقطہ نظر سے دیکھا جائے یہ بہت اچھا ہے کہ سنی ثقافت مقدسہ جو لوہی دنیا کی نمائندگی کرتے تھے اور ادب جو رضی دنیا کی نمائندگی کرتا تھا، یہ ایک شکاف ہے اور روح میں ایک فصل ہے جو آگے چل کے اس طرح ہوا کہ بڑھتا گیا یعنی نشاۃ ثانیہ کے فوراً بعد وہاں لوگ پیدا ہوئے ہیں جنہوں نے یہ کہا Book of the Governor کہ ادب اور شاعری جو ہیں وہ معاشرے کو بر باد کرتے ہیں اور ان کی کوئی ضرورت نہیں ہے۔ تو سڈنی نے اس کا جواب لکھا اور وہاں سے ہوتے ہوئے نوبت یہاں تک پہنچی۔ اس عمل اور رد عمل میں جیسا کہ ایک بہت مشہور بات ہے، مغربی فلسفے کے بارے میں کہ وہ انسان کی بد نصیبی کے دھکے ہیں۔ تو اسی طرح اس میں ایسا محسوس ہوتا ہے کہ یہ دونوں ایک طرف ایک بڑھتا ہوا احساس جرم اور دوسری طرف اس کو جواز عطا کرنے کی ایک کوشش ہے۔ تو سڈنی کے Apology for Poetry سے یہ معاملہ مغرب میں شروع ہوتا ہے اور آگے تو شیلی کے یہاں جس نے یہ کہا کہ یہ Unacknowledged Legislators ہیں دنیا اور شاعروں کو دنیا کی تقدیر تراشنے والوں کا درجہ اور ان کے لیے قانون کا درجہ اور ان کے لیے قانون وضع کرنے والوں کا درجہ دے دیا۔ ظاہر ہے کہ دنیا کے کسی معاشرے میں بھی یہ نہیں ہے نہ تھا۔ یہ حیثیت ادب پڑھنے اور لکھنے والے کے ہمارا بھی یہ جی چاہتا ہے کہ دنیا کا سب سے اہم کام ادب ہو لیکن اب اس کو کیا کیا جاسکتا ہے کہ وہ نہیں ہے۔ چنانچہ جب وہ معاشرہ اپنی روح سے اور اپنے اسامی اہم سے دور ہوتا ہے تو وہ ثانوی چیزوں کو خصوصی چیزیں بناتا ہے۔ یہی مغربی معاشرے نے ادب کے ساتھ کیا کہ وہ اپنے قانون کے ماتخذ سے الگ ہوئے تو کہا کہ ادب ہمارے لیے قانون سازی

کرے اور اس کے جدا گانہ قدم مستحیاء رنڈ کا تھا کہ اس نے کہا کہ مذہب جیسے جیسے مرتا جائے گا ادب اس کی جگہ لیتا چلا جائے گا۔ چنانچہ ہم نے یہ دیکھا کہ بالکل ایسا ہی ہوا کہ مغرب کے معاشرے میں مذہب مرتا گیا اور ادب اس کی جگہ لیتا چلا گیا۔ لیکن مذہب ڈیڑھ ہزار برس تک جیتا جاگتا رہا تھا جب نے تو پندرہ دن بھی سانس نہیں لیا۔ جگہ تو اس نے لی لیکن یہ کہ وہ جی نہیں سکا۔ ہر برٹ ریڈ کا آخری مضمون جو ۶۲ء کے Encounter میں چھپا ہے وہ ایک بھیاں تک چیخ کی طرح کا مضمون ہے۔ اس میں اس نے کہا کہ دنیا میں ادب کا قصہ ختم ہو چکا ہے اور لوگوں کو اب ہجرت کر جانی چاہیے غیہ ادبی معشروں سے، اور نینا و جی میں ادب کا کوئی مستقبل نہیں یعنی ایک نہایت مایوسی کا لمحہ۔ تو سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ ایک ایسا معاشرہ اپنے آپ کو پہچاننے کے لیے جس کا بنیادی کہ لٹریچر تھا اور جو اپنی قانون سازی لٹریچر کے ہاتھ میں دے رہا تھا، اس معاشرے میں یہ کی کیفیت پیدا ہوئی جس میں اس نے یہ صورت حال اختیار کی۔ چنانچہ ادب اپنے حق اور اپنی قوت کی بنیاد پر اس کے بعد سے کھڑے ہونے کی پوزیشن میں نہیں رہا۔ اس کے بعد جتنے دبستان شاعری اور تنقید کے پیدا ہوئے ہیں وہ سب کسی نہ کسی Ideological Cause کو کسی Social Cause کو ایک طرح سے ادب کی بنیاد میں رکھتے ہیں اور اس پہ ادب کی عمارت کو استوار کرتے ہیں۔ تو جتنی دیر یہ شاخ چلتی ہے اتنی دیر وہ نشیمن رہتا ہے۔ اس کے بعد یہ معاہدہ غمت ر بود ہوتا ہے ایک نئی بنیاد کی تلاش میں۔ اس میں اہم ترین جو دو نقطہ نظر پیدا ہوئے ایک تو مارکسی نقطہ نظر جس پر ہمارے ہاں ویسے بھی کافی بحثیں ہو چکی ہیں لیکن ایک فقرہ جو ہے وہ بیان کر دیتا ہے پورے مارکسی نقطہ نظر کو۔ باقی آپ سمجھ بیجیے کہ وہ سب کچھ اسی فقرے کی شرح ہے حالانکہ وہ آدمی بہت مسترد شدہ آدمی ہے لیکن آج تک مارکسی نقطہ نظر سے ادب کی جو تفہیم بھی کی گئی ہے وہ کم و بیش اسی نقطہ نظر کی شرح ہے کہ لٹریچر جو ہے وہ اور شاعر جو ہیں وہ Psalm singers of revolution ہیں۔ اب آپ دیکھیے کہ وہ جو کسی Sacred Cause سے ادب کو وابستہ کرنے کی ایک تجویز تھی وہ آج تک قائم چلی آ رہی ہے اور اس ضمن میں سب سے بڑا جو فلسفیانہ رجحان اور فلسفیانہ جو ز دیا گیا ہے وہ سارتر نے اپنے طویل مضمون 'Why Write' میں دیا ہے۔ جس میں اس نے کہا کہ صاحب یہ تو حسیات کی تحدید ہے۔ غلط جو ہیں وہ تو سچ ہیں حسیات کی اور ان کے ذریعے آدمی زیادہ موثر ہونا چاہتا ہے۔ ہمارا سوال یہ نہیں ہے بلکہ ہمارا سوال یہ ہے کہ وہ موثر ہی کیوں ہونا

چاہتا ہے؟ وہ ہو یا نہ ہو یہ ایک بالکل الگ سوال ہے۔ سوال یہ ہے کہ وہ کون سا عینہ بن سکتی فطرت میں جو اسے مؤثر ہونے پر مجبور کرتا ہے؟ اس کے ساتھ نفسیت کے دبستان جو ہیں ان کا کہنا یہ ہے بلکہ یہ ساری تفصیلات تو معلوم ہیں آپ کو پوری طرح کہ وہ اس طرح جوڑ جوئی کرتے ہیں۔ ادب کو انسان کے اشعوری محرکات کے ذریعے اور ارتقا کا نقطہ نظر پیش کرتے ہیں۔ فرائیڈ کا ایک بہت اہم مضمون اس سلسلے میں Creativity and Day Dreaming ہے جس میں اس نے کہا کہ یہ تو Day Dreaming کی طرح ہے کہ جو بہ یک وقت حقیقت بھی ہے اور ایک کھیل بھی ہے اور اس کے ذریعے ہماری خواہشات کا ارتقا ہوتا ہے۔ جس پر عسکری صاحب نے علاج الغریب کی پھبتی کسی تھی یعنی یہ کہ اور کچھ چوں کہ رئیس سکتے بند ادب کے ذریعے خواہشات کا ارتقا کریتے ہیں۔ اب اس پر بہت سے اعتراضات ہیں۔ یہ نقطہ نظر بہت مقبول رہا ہے۔ تحت اشعور کے ایک داعیے کا اور تقریباً پچاس برس تک اس نے حکومت کی ہے حتیٰ کہ ہر کسی نقطہ نظر میں بھی یک جہ آ کر یہ صورت حال پیدا ہوئی تھی کہ انہوں نے اسے قبول کر لیا حالانکہ یہ اس کے اصول کی مخالفت کرتے ہیں۔ اس کے ساتھ ہی نفسیت کے دوسرے دبستانوں نے اسی نظریے کو ذرا سا بدل کر ایک نئی شکل دی اور یہ کہا کہ یہ تکمیل و رابطہ کا اصول ہے۔

انسانی ذات اپنی اولین حیثیت میں یک منتشر چیز ہے اور ادب جو ہے وہ اس میں اکائی پیدا کرتا ہے اور وہ اکائی محض انفرادی طور پر نہیں پیدا کرتا بلکہ انفرادی وجود کے اندر وہ انفرادی، معاشرتی اور تمدنی اور پھر Trans-cultural integration کی تلاش کرتا ہے۔ یہ رضا آراستہ کا مشہور نظریہ ہے جو اصل میں برک فرام کے نظریے کی یک بازشت ہے۔ یہ تو ہے مغرب کا معاملہ — ادیبوں کا اس پہ جو بھی نقطہ نظر رہا ہے وہ کسی نہ کسی طور ان چیزوں سے منسلک رہا ہے، مغرب میں سوائے نالسنائی کے۔ نالسنائی نے یہ کہا کہ میں تو فنا کے خوف سے لکھتا ہوں۔ مجھے معلوم ہے کہ میں مر جاؤں گا۔ مرنے سے بچنے کے لیے اور اپنے آپ کو باقی رکھنے کے لیے میں لکھتا ہوں یعنی مذہبی معاشرے میں عمل خیر کا جو تصور ہے نالسنائی نے ادب کو عمل خیر کے اس تصور سے مادیا۔ یہ ویسے ایک بہت تحقیقی بات ہے یعنی فی زمانہ جو بھی نظریات چل رہے ہیں اس میں معلوم ہوتا ہے کہ روح سے ایک چیز نکل کر آئی۔ جیسا کہ میں نے عرض کیا کہ اس کے بالمتبادل مشرقی معشروں میں یہ سوال اس طرح سے نہیں پوچھا گیا اور جب یہ سوال پوچھا جانے لگا یہ وہ وقت تھا جب ادیب انجین ہوئے اپنے معشرے سے۔ اور

وہ معشرے کی کسی مجموعی فضا سے اجنبی نہیں ہوتا۔ جوں کہ ہمیشہ ادیب ہمارے معشرے میں اور کسی حد تک مغرب کے معشروں میں بھی کوئی ایسا خارجی دباؤ نہیں ہوتا جو سے ادیب بننے پر مجبور کرے۔ مغرب میں اجنبیت کی بنیاد پہلے سے موجود تھی۔ ہمارے یہاں اجنبیت کی بنیاد اس وقت پڑی جب اس روح سے جس سے ادیب کا تعلق تھا اور جس سطح وجود سے وہ اپنے آپ کو منسلک پاتا تھا اس سے اس نے اپنے آپ کو چھڑایا تو وہ ایک ایلی منڈ دی ہو گیا۔ حالی کے ذہن میں یہ سوال پیدا ہوا کہ ادب کی ضرورت کیا ہے؟ میر کے ذہن میں یہ سوال پیدا نہیں ہوا۔ میر کے ذہن میں یہ سوال تو رہا کہ میں یہ بننا نہیں چاہتا تھا، میں کیسے بن گیا

کیا تھا ریختہ پردہ سخن کا

یہی آخر کو ٹھہرا فن ہمارا

یا یہ کہ درد و غم کتنے کیسے جمع تو دیوان کیا یعنی مقصود اصلی میر یہ نہیں تھا لیکن میں یہ بن کیسے گیا۔ میر کے یہاں اس بات کا تجزیہ ہے اور یہ تجزیہ بھی ایک تشویش کی نمائندگی کرتا ہے جب کہ اس سے پہلے شاعر ہونے کو یا ادیب ہونے کو چاہے نہ کہ یہاں مذہبی رنگ نمایاں ہو یا غیر نمایاں ہو کبھی کسی لعنت یا اجنبیت کا سبب نہیں سمجھا گیا۔ خسرو سے لے کر آج تک ہمارے یہاں جتنے زمانے گزرے اور جتنے مراحل آئے ان سب میں یہ سوال ابھی نہیں پوچھا گیا کہ تم شاعر کیوں ہو؟ اس کے بعد آپ دیکھیے کہ غالب کے یہاں آتے آتے یہ صورت حال بدل جاتی ہے اور شاعر ہونا اور ایک داخلی تغیر جو اس کے ساتھ وابستہ رہا ہے، نیا کے تمام معشروں میں جو شاید تغیر بھی نہیں ہے بلکہ ایک طرح کی سرشاری اور سرمستی کی کیفیت ہے جو ایک طرح کی آرنک سرمستی ہے جو Muse سے جوڑ دیتی ہے ورنہ بنا دیتی ہے، اس سرمستی کا زوال شروع ہوا۔ لہذا پہلی مرتبہ ایسا محسوس ہوتا ہے کہ وہاں تک آتے آتے کہ اب شاعر کا بین اور شاعر کا دائرہ کار جو ہے وہ کسی حقیقت سے ٹوٹ کے ایک طرح سے آشوب ذات کے دائرے میں آ گیا ہے۔ اس کا آشوب یہ نہیں ہے کہ وہ حقیقت کو پہچان نہیں رہا ہے۔ اس کا آشوب ہستی کرنا ہے، ایک سرد اور ناقد رشتہ معشرے میں۔ تو آپ دیکھیے کہ یہ جو بنیادی زوال ہو اس کے بعد اور کچھ معنوں میں ہم آج تک اسی سے وابستہ ہیں اور وہی آشوب ذات مختلف شکلیں بدل کے ہمارے یہاں آتا ہے۔ چاہے اس آشوب کی شکل کوئی ور ہو، بدل جائے، وہ ایک معاشرتی آشوب نہ رہ جائے، وہ ایک داخلی آشوب بن جائے لیکن وہ ہے آشوب۔ آج مثلاً تدبیر الہیہ اور تقدیر انسانی

کا تعلق اور ربط ہمارے لیے ایک عقلی چیز ہے، ایک خیال ہے، ایک عقیدہ کا مظہر ہے۔ جب کہ شاید دنیا کے بہت سے معاشروں میں اور سماجی معشروں میں یہ ایک رند و تاجر بہ ہوتا تھا۔ تو اس تجربے کا زوال ہو گیا۔ تو اس کے بعد نثر ہی آشوب کی شاعری پیدا ہوئی شروع ہوئی

غزلے زدم کہ شاید ہوا قراقرم آید

اب یہاں دیکھ دیجیے کہ آشوب کی جوشیل ہے، وہ خلی ہے۔

تپ شعلہ منہ ریز گشتن شرور

یہ بھی ایک نظریہ ادب ہے۔ یہ وہ جگہ ہے جہاں انفرادی آشوب اور ارتجاع کی تصویر کے مل جاتی ہے لیکن عجیب و غریب بات یہ ہے کہ اب آپ دیکھیں کہ ہم اس کا کھونچ گاتے ہیں ایک اور زاویے سے کہ اقبال نے شعر میں تو ارتجاع کے نظریہ کو درست کہا لیکن جب نثر میں بیان کیا تو وہ شاید اس راستے پر پڑے جہاں سے صحیح ایک زاویہ اس طرف کو نکلتا تھا کہ انھوں نے کہا کہ میں تو کرید کے دیکھتا ہوں۔ میری ذات جو کچھ ہے وہ ایک کچھ اور تاریخ کے ذریعے تعمیر ہوئی ہے تو میں اس کے عنصر کو الگ الگ کر کے دیکھتا ہوں کہ یہ ہے یا؟ تو یہاں آشوب کے بجائے یہ خود شناسی کی ایک کوشش میں بدل گیا ہے۔ لیکن اس کے فوراً بعد جو نظریات آئے ہیں ان کے بارے میں آپ بہت تفصیل سے جانتے ہیں۔ اردو میں کہ حلقہ ارباب ذوق کی تحریک ایک طرف اور مارکسسٹ ترقی پسند تحریک ایک طرف۔ تو اس کے بارے میں میں نے ایک جگہ عرض کیا تھا کہ ان دونوں میں ایک بات مشترک ہے۔ ایک کافر سٹریشن جتنا ہی ہے اور ایک کافر سٹریشن، غریبی ہے۔ ترقی پسند تحریک کے ادب کا مواد اجتماعی فرسٹریشن ہے اور حلقہ ارباب ذوق کا مواد انفرادی فرسٹریشن ہے۔ ان دونوں میں فرسٹریشن قدر مشترک ہے اور فرسٹریشن تخلیق جہاں میں معاون ثابت نہیں ہوتا۔ چنانچہ اس زمانے میں آگے پہلی مرتبہ آپ دیکھیں کہ ادب جو ہے وہ تخلیق قہقہ کا شکار ہو گیا۔ دنیا کے تمام معاشروں میں فن اور ادب کی ایک مشترکہ چیز تھی کہ ادب یہ فن تخلیق جمال کرتا ہے، تہذیب جہاں کرتا ہے اور ادراک جہاں کرتا ہے۔ پہلی مرتبہ میسویں صدی کے معاشرے میں اس چیز کو مسخ و کردیا گیا اور cult of ugliness نے جنم لیا۔ انھوں نے کہا کہ جمال کی ہماری فطرت کو ضرورت ہی نہیں۔ یہی چیز بھی ایک آشوب سے پیدا ہوئی۔ اس کے بارے میں ایک صاحب نے بہت اچھی بات کہی۔ انھوں نے کہا کہ جنت ایک ایسی پاکیزہ اور صاف جگہ ہے کہ صاف سے صاف روت جب جنت کی فضا سے بچنے آپ کا موزنہ

کرتی ہے تو وہ اپنے آپ کو بہت گھناؤنا اور گنہگار سمجھتا ہے۔ جب کہ جہنم ایک اتنی پیدہ شدہ ہے کہ پیدہ سے پیدہ اور ناپاک سے ناپاک روح اپنے آپ کو مزہ محسوس کرتی ہے۔ تو ادب کو ایک جہنم کا احساس دیا گیا تاکہ اس کے درمیان اس کو تخلیق کرنے والی روح اپنے آپ کو مزہ محسوس کرے۔ یہ ایک داعیہ تھا جس نے اس طرح سے ادب کو ایک رجحان دے دیا اور *cult of ugliness* نے دنیا کے تمام معاشروں اور تمام تہذیبوں میں جمال اور فن کا جو بنیادی تعلق تھا اسے مسترد کر دیا۔ اس کو مسترد کرنے کا نتیجہ یہ ہوا کہ چھ عرصے کے اندر اندر انھوں نے ادب کو مسترد کر دیا۔ ادب کو مسترد کرنے کے ساتھ ساتھ انھوں نے زبان کو مسترد کر دیا۔ ایک بہت چھوٹی مثال ہمارے یہاں ”نئی شعری سانی تشکیلات“ والوں کا معاملہ تھا۔ افتخار جالب کا۔ تو اس میں آپ دیکھ سکیں کہ *cult of ugliness* کا شکار ہونے کے بعد نہ صرف یہ کہ *in comparison* تنزیہ پید ہو رہی ہے بلکہ آپ جب پورے ادب کو پڑھیں گے، نئے فلسفے کو پڑھیں گے، نئی شاعری کو پڑھیں گے تو اس میں کوشش ہے کہ ہمیں آج بے وقوف تک پہنچا دیا جائے۔ اس کی وجہ وہ ہیں۔ ایک تو یہ کہ چوں کہ وہ بحث کر رہا ہے عام نفس کے انسانی ترین درجے سے جس کے بارے میں کسی نے کہا کہ نفس کا مطالعہ کرنا تو کوزے کے اندھیرے میں سے بجلی بدتر کام ہے۔ تو جب وہ کوزے کے ایک اندھیرے کو کرید رہا ہے تو اس میں اسے ہمیں کی حسرتیں، خواہشات، تحریفات، آج رہی اور اس کے گرد کا ایک جہنم ادب سے *objectivity* کرے گا تو وہ کرتا ہے کہ عام نفس میں خاموشی پر جو جہنم موجود ہے اس کو ایک ذہنی عمل سے نزار کے ایک لطیف قسم کا ورزیاؤ تھیف وہ جہنم بنا رہا ہے تاکہ اس میں اس کی روح اپنے آپ کو ایک مظلوم روح محسوس کرے۔

ہم یہی جو یہ کرتا ہے وہ اپنے آپ کو ایک ظلم میں پھنسا رہا ہے۔ یہ اپنی روح کو تسکین دینے کی ایک صورت ہے۔ اپنی روح کو تسکین دینے کی دو صورتیں ہیں یا تو جمال کے ذریعے اس کو تسکین ملے گی سلاسا سلاسا کی کیفیت میں۔ تو اس لیے تخلیق جمال ضروری تھا۔ ادب آپ نے جس کو مسترد کر دیا تو سوائے مساکیت کے، کہیں سے تسکین نہیں ملے گی، ہذا سارا یہ مساکیت سٹیج جو ہے وہ پیدا ہوا اور یہ عام ہے۔ دنیا کے ہر معاشرے میں اس کی نمائندگی مل جاتی ہے۔ اچھا تو اب ہمارا مسئلہ، یعنی ہم چند ادب جو ساتھ مل کے سوچتے ہیں، ہمارا عجیب و غریب مسئلہ ہے کہ ہم قدیم تصور شعر و ادب پر ان معنوں میں تو شاید یقین رکھتے ہوں تو بہت،

لیکن وہ ہمارا تجربہ نہیں ہے۔ ہمیں یہ محسوس ہوتا ہے کہ ہم اس معاشرے میں ایک جنبش ہیں۔ یہ معاشرہ ہماری بات سن نہیں رہا ہے اور یہ معاشرہ کسی تصور جموں سے اس طرح وابستہ نہیں رہا تو اجنبیت تو ہماری بھی موجود ہے۔ سوال یہ ہے کہ جب ہم کہتے ہیں تو ہم کس دعوے سے کہتے ہیں؟ اس چیز کو سمجھ لیجیے۔ اس کا ایک جواب اسلامی ادب کی جب بات چھڑی تھی تو وہوں نے لکھا کہ صاحب! یہ ایک جہاد کی کیفیت ہے۔ اس میں ہم سلامی، اب پیش کرتے جو کام قدری سطح پر کر رہے ہیں، فلسفے کی سطح پر کر رہے ہیں، عام سیاسی سطح پر کرتے ہیں اس کا ایک زاویہ یہ ہے کہ ہم اقدار کا تحفظ کر رہے ہیں۔ لیکن ادب کی اقدار کا تحفظ اس طرح کرتا ہے کہ اقدار فی الواقع متعین کر دی جائیں اور اس کے بعد اس کا تحفظ ادب کے ذمے کر دیا جائے۔ تو یہ نہیں ہوتا۔ چنانچہ آج یہاں بیٹھ کے یہ گفتگو کرنے میں کوئی شرم نہیں ہونی چاہیے کہ سلامی ادب کی تحریک نے اپنے محدود رے میں تو پناروں ادا کر دی تھیں یہ بات ضرور ہے کہ ہم سب لوگ جو یہاں بیٹھے ہیں وہ ہم ہمیشہ انہی تحریکوں کی پیداوار ہیں لیکن یہ بات کہ ایک صحیح تصور و ایک غلط دلیل سے جواز فراہم کر دیا جائے، یہ بہت خطرناک پھندا ہے، ہندو ہم سے تسبیح نہیں کرتے۔ ہم اس کے در داعیے ڈھونڈنے کی کوشش کرتے ہیں کہ وہ کیا کیفیت نفس ہے؟ تو پہلی بات تو یہ ہے کہ مذہب سے منسلک دنیا کی ساری تہذیبیں جو ہیں انہیں آپ غور سے دیکھیں تو (اس مشاں کے لیے معذرت چاہتا ہوں) مکڑی کے جالے ہیں یہ۔ مکڑی کے جالے اس طرح ہیں کہ ہر مرکز میں ایک وحی موجود ہے جس کے تانے بانے سے یہ پورا نظام بنا ہے۔ جس طرح مکڑی کے اندر سے اس کے جالے کا یہ مواد نکلتا ہے اس طرح ہر تہذیب کے مرکز میں ایک وحی ہے جس کی نسبت سے اس کا پورا تہذیبی نظام قائم ہوتا ہے۔ لیکن اس کا ایک مظہر اور ہے کہ انہیں کاروں پر مکڑی بہت تیزی سے چلتی ہے اور انہیں پھنس جاتی ہے۔ اسی طرح ایک وحی کے رے سے جو تہذیب پیدا ہوتی ہے وہ دوسری وحی سے پیدا ہونے والی تہذیب سے ٹکراتی ہے۔ چنانچہ جو تہذیبی پر گندگی پیدا ہوتی ہے تو اس کے ساتھ ہماری کیفیت نفس بھی تو بدلتی ہے۔ ہمارے اندر بھی مکڑی کے جالے پیدا ہوتے ہیں ورمٹ جاتے ہیں اور ٹوٹ جاتے ہیں اور آپ سمجھ لیجیے کہ مختلف چیزیں الجھ جاتی ہیں۔ تو آج کے معاشرے میں ہمیں امام ابو حنیفہؒ کے قول کے مطابق یہ رہنا ہے کہ ان شاء اللہ میں مومن ہوں۔ وہ یہی کہتے تھے کہ تم کہو کہ میں مومن ہوں۔ اس بات پر صبر کرو۔ اس بات پر قویہ سمجھنا چاہیے کہ حقیقت کی خبر ہمیں ہے، حقیقت پر ایمان ہمیں ہے لیکن ایمان اور زندگی کے

درمیان ابھی ایک دائرہ اور ہے، وہ یہ کہ یہ چیز ایک تجربہ بن جائے۔ ایک خبر جو ہے وہ ایک زندہ تجربے میں تبدیل ہو جائے۔ علم یقینیں جو ہے وہ حق یقینیں میں بدل جائے۔ تو انفرادی بنیاد پر تو مشابہ تصوف والے یہ کام بہت کرتے ہیں، لیکن اجتماعی سطح پر جب آپ دہ کی طرف آتے ہیں تو کوئی خارجی دبا دیا نہیں ہے جو آپ کو اصرار سے نہ پسند وگوں سے ملگ جن کے مفادات وابستہ ہو جاتے ہیں لیکن وہ بھی دیر میں آتے ہیں، ابند انھیں بھی شامل کر لیا جائے۔ بنیادی طور پر کوئی امنگ ہے ندر جو بھٹتے پر مجبور کرتی ہے۔ یہ سمجھنا کہ کتنا اپنے بننے بنائے نظریات کو ابلاغ کر کے وہ سروں کو درست کرنے کی یک کوشش ہے اور دوسروں کو رد حقیقت دکھانے کی ایک کوشش ہے، یہ بالکل غلط ہے۔ یہ منصب ادب کا ہے ہی نہیں۔ یہ غلط منصب ہے اور ایک متدن منصب ہے۔ ادب کے ساتھ اسے مخلوط نہیں کرنا چاہیے۔ ادب تو ہمارے زمانے میں بنیادی طور پر ایک خبر کو ایک تجربہ بنانے کی کوشش ہے۔ ہماری روح میں کشتیاں الجھنی ہیں ہم اسے تحریر کے ذریعے سلجھاتے ہیں۔ روح میں حقیقت کی خبر موجود ہے اس کی گواہی موجود ہے لیکن faith operative نہیں ہے۔ اس faith کو operative بنانے کا طریقہ یہ ہے کہ اسے formulate کیا جائے۔ پہلے تو اس کا علم اور اس کی خبر ہمیں ہو کہ faith موجود ہے یا نہیں۔ کیوں کہ قدیم معشرہ میں دوسرے اور ایساں الگ الگ ہوتے تھے۔ یہاں الگ پہچنا جاتا تھا، دوسرے الگ پہچنا جاتا تھا۔ آج کے معشرے کا بنیادی سوال یک انفرادی حساب کا سوال ہے، ”کیا میں منافق ہوں؟“

یہیں سے ادب کی بنیادی ضرورت پیدا ہوتی ہے۔ آج کے معشرے میں جہاں تک ہم سمجھتے ہیں کہ جہاں کو بد صورتی سے الگ کرنا، ایمان کو غیر ایمان سے الگ کرنا، خبر کو تجربے سے الگ کرنا اور ان تمام چیزوں کو formulate کرنا اس طرح اور اس کے لیے دیکھنا پڑے گا کہ

لیا دانتوں میں جو تنکا ہوا ریشہ نیستاں کا

یہ دیکھنا پڑے گا کہ یہ روح جس تانے بانے سے بنی گئی ہے، یہ دھانگے کہاں کہاں سے آتے ہیں اور ان کو الگ الگ جانا تاریخ کا منصب ہے اور ان کو یک ساتھ، اس کے تشے کا ادراک کرنا یہ ادب کا کام ہے کہ اس کے ندر کیا تصویریں بن رہی ہیں۔ پارچہ بانی میں یہ ہوتا ہے تاکہ دھانگے ہوتے ہیں مختلف رنگوں کے تو ن رنگوں کے الگ الگ حصوں کا معملہ اور ہے اور ان کی کلیت کو دیکھ کے ایک شکل بنانا اپنے وہم وخیل میں اور اپنے ادراک میں اور اپنی حسیات کے

ذریعے یہ بالکل ایک ٹکٹ نام ہے۔ تو یہ ادب کا رول ہے کہ وہ اس کی پوری طبیعت اس کی کثافت و رطافت دونوں کو مد کے پچھنے کے اس کے ذریعے یا پھل بن رہی ہے، تو اس کی بنیاد اصل میں ایک باطنی عجب پر نہیں۔ کسی صاف درمنہ و بوسے کے عجب پر نہیں اور غرور پر نہیں ہے بلکہ ایک بہت بڑے انکسار پر ہے کہ میری روت کا پانی جو سے وہ گدہ ہو گیا ہے تو روت کے گدے پانی کو صاف کرنے کی کوشش کیا ہے کہ اسے ادب کی چھنی سے نرے راجا یعنی وہ چھ جہاں خیالات اور تصورات جو ہیں وہ انفرادی تجربہ بن جاتے ہیں، اس تجربہ کی بھٹی سے آپ گزاریں تو جو پانی ہوگا وہ صاف درمنہ ہو کر نکلے گا۔ تو یہ معاشروں کی قیام کا نہیں بلکہ اوہیں طور پر انفرادی تشخیص اور اس کے بعد قیام کا ایک رول ہے۔ یہ ہے ادب کا نقش انفرادی طور پر، تو جو وہ بن بھی شفاف ہو گیا کسی چیز پر جس روت کے اندر بھی جدل پیدا کر کے نتیجے پر پہنچتی ہے حق میں یا باطل میں، دونوں جہوں پر گروہ کسی نتیجے پر پہنچتی ہے اور معاملہ صاف ہو گیا وہ جگہ ادب کا منصب ہے ہی نہیں۔ ادب ایک ثانوی و رمبوری دور کی چیز ہے اسی سے پیغمبروں کے بارے میں یہ کہا گیا کہ دب ان کی حیثیت کے باقی نہیں اس لیے اس کی روت میں بدل پن نہیں ہوتا۔ یا وہ کہ جنہوں نے مٹی کو اختیار کر لیا اور پانی کو چھوڑ دیا ان کے لیے بھی دب نہیں ہے۔ ان کی روت میں بھی آپ سمجھ جیتے کہ ایک طرف سے لومائینی بھاری ایک چیز آگئی۔ اب اس میں پتھر نہیں ہوگا۔ تو یہ ان دونوں کے لیے ایک چیز ہے۔ ان لوگوں کا ایک میڈیا ہے جن کی روت میں ایک جدل جاری ہے اور جو اپنی روت میں مختلف مخلوط عناصر ادب الگ پہچان کے ٹکٹ کے تجربے سے گزرنا چاہتے ہیں۔ اب آپ چاہیں یا نہ چاہیں جو چیز آپ کے رادے اور سلم سے ہوتی ہوئی عمل میں ظاہر ہوگی وہ سوشل نتائج پیدا کرے گی۔ سوشل نتائج پیدا کرنے کے لیے آپ کی نیت کی کوئی شرط نہیں ہے۔ آپ کا ہر وہ عمل جو ظہور میں آگیا اور جو ایک دائرہ بلاخ میں آگیا وہ سوشل نتائج پیدا کرے گا، چاہے آپ چاہیں یا نہ چاہیں۔ اس طرح یہ جو سارا تجربہ ایک ایمان کے بحران سے گزرنے کا تجربہ ہے اس میں جو ادب پیدا ہوتا ہے وہ کیا کرے گا؟ وہ جہاں اور بد صورتی، ایمان و رعبہ ایمان تمام چیزوں کو صاف صاف ملا کے جوڑ جوڑ کے الگ کر کر کے مختلف کیفیتوں میں دیکھے گا۔ یہ ایک بہت سیال کیفیت ہے، اس میں اس سے کوئی مطالب نہیں کیا جاسکتا۔ جن لوگوں کی روت میں یہ پیکار کسی فیصلہ کن انجام تک پہنچ گئی ہے ان کا رول بالکل الگ۔ ابھی تو ہم صرف ادب کی ضرورت یعنی ادب جو معروف معنوں میں ہمارے یہاں ہے

اس کے بارے میں گفتگو کر رہے ہیں۔ جب یہ ثابت ہو گیا کہ ہمارا بنیادی سوال ایمان کے بحران سے تعلق رکھتا ہے تو ہم نے جس بحران کو باطن میں تسلیم کیا اسی بحران کو خارج میں تسلیم کیا اور سب کا وہ تجربہ جو ہمارے باطن میں یہ وہی تجربہ خارج میں ظہور پایا گا۔ تو جو بات میں عرض کر رہا ہوں کہ فلسفہ و شعر و رسائی ایک چیزیں یہ سب ایک ایک تھکی ہیں جو زمانے کے گزرنے کے ساتھ ہماری روحوں میں بھٹنی ہے، اس کو سمجھانے کی کوشش ہے۔ یک کیفیت گم شدہ کی بازیافت کی کوشش ہے۔ یہ ادب کا ایک فنڈشن میری نظر میں بنا ہے۔



کلیاتِ میر

کل سیک کو ترا یک اعزاز یہ حاصل ہے کہ اس کے معیار کو شاہِ زمانہ اور ہی چیلنج کیا جاتا ہے تو اس کے ساتھ ہی ساتھ ایک نقصان یہ بھی ہوتا ہے کہ اس کی حیثیت اتنی تسخیر شدہ ہوتی ہے کہ مولانا کے بارے میں وہ مردِ چراغ پر ہی انحصار کرتے ہیں اور اسے لوٹ لوٹ کر اس کی اٹھائی دیتے ہیں جو انھیں پڑھا کر نئے سرے سے اس کے بارے میں کوئی نئے قلم کرنے کی زحمت گوارا کریں۔ یہی کچھ حالِ میر کا بھی ہے۔ ایک تو عمر سے میر کا کلیات دستیاب نہیں ہے۔ دوسرے میر کے بارے میں اتنے خیالات اور بیانات دستیاب ہیں کہ ان کے انبار میں سے میر کے اصل تشخص کو دریافت کرنا فی الوقت ایک مسئلہ سا بن چکا ہے۔ پہلے پست بغایت پست و بلندش بغایت بلند کا جملہ گویا ضرب المثل کی حیثیت اختیار کر گیا، پھر یاروں نے میر کے دو قلموں اور متنوع شعری سرمایہ کو پس پشت اٹانے کے لیے ہتھکنڈوں والی بات کو شہادت دی اور عرصہ دراز سے میر آدھے شاعر کی حیثیت سے مشہور رہے ہیں اور اس کا سہ صاحب "آبِ حیات" کے مرتبہ جن کی مذکورہ کتاب اپنی اہم حیثیت کے باوجود ناخوشی گمراہ کن ہے۔

آخر کی شاعر کے بارے میں "ریڈی میڈ" بیانات کا غیر معمولی شہرت پانا اور پیش نہ کیا جانا کیا غریب رہتا ہے؟

صل میں تحقیق و رزوق کی سطح پر میر سے ہماری دس چھٹیں کم ہوتی جا رہی ہے اور اس کی وجہ یہ ہے کہ میر کو پڑھنا علمِ بحر کا درجہ مول لینے کے مترادف ہے۔ لیکن مسئلہ یہ ہے کہ میر کو

بنظر عمیق پڑھے بغیر ہم اردو شاعری کی روح کو سمجھ نہیں سکتے۔

ادبی تاریخ کا ارتقا ایک خاص انداز اور ایک خاص منہج رہتا ہے۔ کوئی بھی شاعر کسی ایک شعر میں اپنی ساری وضعیں تلاش کر لیتی ہے اور پھر بعد کے سنے والے شاعر انھیں وضعوں کو اجمال سے تفصیل میں منتقل کرتے ہیں اور روایت کا صحیح تصور بھی یہی ہے کہ آیا کوئی اجمالی وضع کسی بڑے تفصیلی "پینن" کا حصہ ہے یا نہیں یا کوئی تفصیل اپنے سے پہلے کے شعری منظر میں کسی اجمالی شکل سے متعلق ہے یا نہیں۔ سو ادبی روایت درود درد پر ہیستی ہوئی انھیں شکلوں کا نام ہے اور اردو میں اس کا مرکزی نقطہ میر ہے۔ ظاہر ہے پہلا سوال یہ پیدا ہوگا کہ "خز میر کو ہی اس کا مرکزی نقطہ کیوں قرار دیا جائے، دلی کیوں نہیں؟ غائب کیوں نہیں؟ یہ بات واضح ہے کہ میر درد کی تاریخ میں اولین شاعر تو ہے نہیں پھر کن بنیادوں پر وہ اس اعزاز کا مستحق ہے؟

یہ سوال اٹھنے چاہیے اس لیے کہ سوال اٹھائے بغیر میر کو "خدائے سخن" بنادینا اسے دفن کر دینے کے مترادف ہے اور اگرچہ ہم میر ہی کی اپنی روایت کے قریب تمام بڑے شاعروں کو اسی طرح "ترتیم خم" کر کے دفن کر چکے ہیں لیکن پھر بھی ایک مرتبہ ان سوالات کے جواب میر کی شخصیت کے پہلوؤں کو ڈھونڈنے اور اپنی روایت میں اس کی موجودگی کی ہیئت کو سمجھنے کی کوشش کر کر ہی نہ جائے تو کوئی برائی نہیں۔ کبھی کبھی مجھے شبہ ہوتا ہے کہ ساری مزاج رکھنے والی یا انھیں اختیار کرنے والی قوموں میں اوامر و نواہی کی حس چھوڑ دینی تیز ہوتی ہے۔ چنانچہ ان کی ہر روایت اسی کے تابع ہو جاتی ہے۔ خیر، یہ تو ایک جملہ معتد فہم تھا۔ فی الوقت اصل مسئلہ اردو کی شعری روایت میں میر کی حیثیت کا ہے۔ یہاں تین چیزیں مجھے بہت اہم دکھائی دیتی ہیں

۱۔ میر کے کینوس کی وسعت

۲۔ اشیا کو ایک دوسرے میں ملا کر دیکھنے کی قوت

۳۔ کائناتی مسائل سے بالکل ذاتی و شخصی سطح پر نیرداز کرنا ہونے کی صلاحیت

یوں تو میں پہلوؤں نے منجھوں تو ایک بڑا پہلو اور نکلیں گے لیکن بات کی تحدید کے لیے

فی احوال ان تین پہلوؤں پر استفا کرنا چاہیے۔ میر کے کینوس کی وسعت کا نام تو یہ ہے کہ

ظاہر کہ باطن، اول کہ آخر

اللہ ، اللہ ، اللہ ، اللہ

کے مٹی ترین مضامین سے لے کر پست ترین مضامین تک میر کے ہاں اکھائی دیتے ہیں۔ اب یہی

نظیر کبر آبادی کے ہاں بھی انقسام کیوں دکھائی نہیں دیتا۔ نسل میں یہ انقسام شخصیت نہیں بلکہ شخصیت کا پھیلاؤ ہے جو زندگی کے ہر پست و بلند پر حاوی ہے۔

میر کے ہاں ایک اور اہم خوبی جو اس کی شاعرانہ حیثیت کو مرکزی بناتی ہے، وہ اس کا شخص کو کائناتی اور کائناتی کو ذاتی تاثر میں تبدیل کرنے کی صلاحیت ہے۔ اور شاعر کی حیثیت میں ساری کائنات اس کے سامنے بچھی ہوتی ہے جس کے عناصر کی نئی نئی ترتیب سے دو نئی نئی دنیا میں تخلیق کرتا چلا جاتا ہے اور اس عمل میں مظاہر کائنات سے ایک ایسی ہم آہنگی اکھائی دیتی ہے کہ میر کی شخصیت اور کائنات کی شخصیت دونوں گھل کر ایک ہو جاتی ہیں

آئیے اے ابرک شب مل کے باہم رویے
پر نہ اتنا بھی کہ ڈوبے شہر، تم آتم رویے

بد رساں ب آخر آخر چھائی مجھ پر یہ آؤ
دور پہلے تھا مرا جوں ماہ نو دامن جلا

بگڑا اگر وہ شوخ تو سنیو کہ رہ گیا
خورشید اپنے تیغ و سپر ہی سنبھالا

ہر چند ناتواں ہیں، پر آگیا جو جی میں
دیں گے ملا زمین سے تیرا فلک قلابا

دامان کوہ میں جو میں دھاڑ مار رویا
اک ابرہہ داں سے اٹھ کر بے اختیار رویا

اب یہ محض چند شعر ہیں جو بلا کی تردید کے یوں ہی چن لیے گئے ہیں۔ لیکن انھی سے میر کے کائنات سے رشتے کی مختلف سطحوں اور کیفیتوں کا اندازہ ہوتا ہے۔ کہیں یگانگت ہے، کہیں خشونت، کہیں کائنات سے بالکل دوستی اور ہمدمی کارنگ ہے کہیں اس کے خلاف صف آرا ہونے کی کیفیت۔ ظاہر ہے کہ یہ رخی اور سطحی شخصیت تین متنوع و مختلف درشتوں کو سہا رہی نہیں سکتی۔

پھر انہیں شعروں سے ایک اور بات سامنے آتی ہے، مرد و تیر کا اپنی شخصیت کو خارجی کائنات سے منظم میں گوندھ دینا ہے۔ اس کے لیے جس طرح اپنے آپ کو خود سے ٹک مٹ کر دیکھنے کی ضرورت ہے، اس کا تصور کرنا بھی مشکل ہے۔ وہ منہ نہ نکالتے Depersonalization کا نام دیتے ہیں، اردو میں شاید سب سے طاقت ور تیر کے ہاں ہے۔ وجودی فلسفے والے کہتے ہیں کہ انسان اپنے جوہر کی تخلیق اس لیے کرتا ہے کہ وہ اپنے آپ کو اس طرح دیکھنے سے قائل ہے جس طرح روزن دیوار سے ہمسائے کے گھر میں جھانکا جاتا ہے اور یہی انسانی ذمہ داری کا منبع بھی ہے۔ میر کے ہاں اپنی ذات سے ٹک مٹ کر اپنے آپ کو ایک خارجی کائنات کے ساتھ رشتہ استوار کرتے ہوئے دیکھنے کا انداز اتنا گہرا ہے کہ رند و ارشد و دنیا کی دوسری زبانوں کی شاعری میں بھی اس کی مثال مشکل سے ملتی ہے اور یہی قوت وصل میں تیر کی اس صلاحیت کا منبع ہے جس سے کام لے کر وہ ذاتی کو کائناتی اور کائناتی کو شخصی میں اس طرح تبدیل کر دیتا ہے جیسے یہ خوب میں ساتھ ساتھ موجود و شعور ہیں اور آدمی کمال ہے تب تک کہ اس کے ساتھ اس کے ایک مسطحے سے دوسرے کا سفر کر رہا ہے۔ وصل میں یہ بھی ایک ہم خصوصیت ہے کہ میر کی کائنات ایک سیال کائنات ہے جس میں ایک مسطحے اور دوسرے کے درمیان حد بندیاں موجود نہیں اور وہ مختلف دائروں کو آپس میں اس طرح آمیخت کر رہا ہے کہ اس میں ہر طرح کی شاعریت گم ہو جاتی ہے۔

اب جو یہ ذاتی مسائل سے کائناتی سطح پر نہ دیکھ سونے والی بات ہے، یہ بھی جہاں آسان نہیں اس کے لیے محض اس بات کا شعوری کافی نہیں کہ آدمی اس پوری کائنات کے منظر میں ایک سی حیثیت کا حامل ہے کہ اس کی معمولی سے معمولی مسرت اور اکھٹس کے پورے نظام پر اثر انداز ہوتے ہیں:

میں گریہ خونی کو روکے ہی رہا ورنہ
اک دم میں زمانے کا یاں رنگ بدل جاتا

رویا کیے ہیں غم سے ترے ہم تمام شب
پڑتی رہی ہے زور سے شبنم تمام شب

اس سے اگر ایک طرف کائنات سے ایک گہری یگانگت کا شعور ابھرتا ہے تو دوسری طرف انسانی باطن کی اس قوت کا سراغ ملتا ہے جو اپنے زور سے مظاہر کی تھلیب کر دیتی ہے۔

میر کی شاعری کا مختصر ترین ذکر بھی وہاں سے تذکرے کے بغیر نامکمل ہوگا۔ ایک تو میری وہ پر خلوص درد مندی جو ایک ”مین فو نیکل سپلن“ سے پیدا ہوتی ہے، دوسرے موت کے بارے میں اس کا بے پناہ اثر ہے۔

میر خیال ہے کہ میر کے ہاں عشق کا تصور درد میں عشق کی تمام جہتوں کو محیط ہے اور اس کی حیثیت ایک ریاضت کی ہے اور یہی ریاضت اس پر خلوص درد مندی کا منبع ہے جس کا میں نے ذکر کیا

دور بیٹھا غبار میر اس سے
عشق بن یہ ادب نہیں آتا

سہکشی ہی سے جو اکھڑتی ہے اس مجھ میں داغ
ہوسکے تو جمع ہاں دستے رگ شران جا

مرے سلیقے سے میری بھی محبت میں
تمام عمر میں ناکامیوں سے کام لیا

زیر شمشیر ستم میر تڑپنا کیس
مر بھی تسلیم محبت میں ہدایا نہ گیا

ہوگا کسی دیوار کے سایے کے تلے میر
کیا کام محبت سے اس آرام طلب کو

عشق میں کیا کام ہے نازک مزاجی کے تئیں
کوہ کن کی طرح سے جی قزاق نہ محنت کرو

میر کے ہاں یہ غمی نفس کی انتہائی منزلوں میں جا کر پیدا ہوتی ہے اور اصل میں عشق کا ستعارہ میر کے ہاں ایک ایسا درد ہے معنویتوں کا استعارہ بنتا ہے کہ اس کے بارے میں کوئی مجرد بیان ناکافی ہوگا اور غیر ضروری طور پر اس کی تحدید کرے گا۔ میر کے ہاں اس عشق کے تصور سے

موت کا وہ گہرا اثران پھوٹتا ہے جو حقیقی شاعری میں سے ایک ہمیشہیت دیتا ہے۔ اس آئینے
سارے ادب میں شدید ہم ترین عنصر تصور مرگ کی ہے۔ نین مشرق کی روایت میں اس کی اہمیت
کچھ اور بڑھ جاتی ہے، مثلاً اگر تصور مرگ کی اہمیت کا مسد نہ ہوتا تو مغرب کے ادب میں امر زلم
ٹریجڈی کو اتنی اہمیت حاصل نہ ہوتی۔ اور ہمارے اس تصور مرگ تو میر کا ہی اثران پیدا کر سکتا
تھا۔ ایک ایسا اثران جس میں موت ایک ہونے کی حقیقت کے بجائے ایک کھیل، تماشے کا
ایک مرحلہ بن جاتی ہے۔ ظاہر ہے جس معاشرے میں اور جس فکری روایت میں مرگ کو وہاں
سے تعبیر کیا جاتا ہو وہاں یہی تصور مرگ اس کی تندہی بنیادوں سے ہم آہنگ ہو سکتا ہے

موت اک ماندگی کا وقفہ ہے
یعنی آگے چلیں گے دم لے کر

رہ مرگ سے کیوں ڈراتے ہیں لوگ
بہت اُس طرف کو تو جاتے ہیں لوگ

مقصود تک تو دیکھیں کب تک پہنچتے ہیں ہم
بالفعل اب ارادہ تا گور ہے ہمارا

تو یہ وہ منزل ہے جہاں موت اور حیات کے درمیان کوئی خاص فرق نہیں رہ جاتا اور یہاں بھی مسئلہ
اس سیاق و سباق کا ہے جو اشیاء، مظاہم اور صورت بائے حال و یک دوسرے میں گوندھ کر دیکھتا ہے اور
اس کی وسعت کا حامل یہ ہے کہ مکافی سطح پر سارا کون اس کے لیے ایک اکائی ہے اور زمان کی سطح پر
ازل وابد، بل تخصیص حیات و موت اس کے دائرے میں آتے ہیں۔ چنانچہ اتنے وسیع کینوس اور
اتنے تیز دور تہ و ثن کے لیے اس کے مماثل ایک سانی "اسٹیکچر" کی ضرورت تھی۔ یہی وجہ ہے کہ
اردو کی ساری شاعری میں استعمال ہونے والی زبان کی ہر سطح میر کے ہاں موجود ہے۔

سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ اتنے اہم شاعری کی طرف سے جو اغراض برتا جا رہا ہے اس کی
وجود کیا ہیں؟ اس کی نفسیاتی وجہ کا ذکر تو میں کر چکا ہوں لیکن اس سلسلے میں ایک اہم بات یہ ہے کہ
میر کا کلیت کبھی بھی سہل انحصار نہیں رہا۔ مجس ترقی ادب کے شائع کردہ زیر نظر نسخے سے پہلے اس
کشور کے چھپے ہوئے نسخے تھے جن کا ذکر ہی سب کا رہے، اس لیے کہ اب وہ عام طور پر دستیاب نہیں

ہیں۔ پھر روگیا مولا، ماسی کا مرتب کیا ہوا کلیات۔ اس کا نام بھی یہی ہے کہ خال خال نسخے
 لائبریریوں میں دکھائی دیتے ہیں۔ اس ضمن میں ذکر عبودت بریلوی کے مرتب کیے ہوئے نسخے
 کا ذکر بھی بے کار ہے۔ اس سے کہ اس میں انحطاط کی اتنی کثرت ہے کہ کسی سنجیدہ علمی کام کے لیے یہ
 نسخہ بالکل غیر معتبر ہے، پھر اس کے علاوہ اس میں اشعار کی جو مختلف صورتیں، مختلف نسخوں میں پائی
 جاتی ہیں ان کا بھی کوئی تذکرہ نہیں ہے۔ مجلس ترقی ادب نے خوب صورت ٹائپ میں کلیات میر کو
 چھاپنے کا ارادہ کیا ہے اور اس وقت اس کا پسدادیوان چھپ کر سامنے آ گیا ہے۔ سچی بات یہ ہے
 کہ یہ تحقیقی نقطہ نظر سے نہایت معتبر ہے، اس لیے کہ اس میں میر کے تمام مروجہ نسخوں، مخطوطات،
 محققین کے حوالوں میں میر کے اشعار کی جو صورتیں بھی سامنے آئی ہیں، سب کی سب موجود
 ہیں اور میر کا ہر شعر اپنے تمام متون میں اس کلیات میں موجود ہے۔ ایک اور اہم چیز کلیات کی اس
 پہلی جلد کو دوسرے نسخوں میں قیام بخشتی ہے، وہ ”ذکر میر“ کے اقتباسات سے ترتیب دی گئی میر کی
 سوانح ہے جو میر کی شاعری کے لیے ایک ناظر مہیا کرتی ہے۔ ہم نے اپنی تمام تر بے توجہی کے
 باوجود میر کی شاعری کو جو توجہ دی ہے میر کی نثری تحریروں کو اس توجہ کا مستحق بھی نہیں سمجھا حالانکہ
 میر کی نثری تحریروں میں بھی ہماری ادبی روایت میں نہایت اہم حیثیت رکھتی ہیں۔ چنانچہ ”ذکر میر“
 کو س کلیات کا دیباچہ بنانے سے وہ صحیح ناظر فراہم ہوتا ہے جس میں ہم میر کی شاعری کے سماجی
 اور ادبی context کو سمجھ سکتے ہیں۔

اردو کے کلاسیکی ادب اور جدید ادب کے اعلیٰ نمونوں کی خوب صورت اور معتبر اشاعت
 مجلس ترقی ادب کی روایت رہی ہے اور کلیات میر کی اس جلد کو دیکھ کر یہ انداز ہوتا ہے کہ یہ سلسلہ
 اپنی تکمیل پر مجلس کا سب سے بڑا کارنامہ قرار پائے گا اور شاید اس کی اشاعت کی وجہ سے ہماری
 ادبی فضا میں میر شناسی کی کسی روایت کی بنیاد پڑ سکے۔

امیر خسرو کا علم موسیقی

تحقیق کے ایک ایسے اسلوب کی ضرورت اردو میں محسوس کی جاتی رہی ہے جو موجودہ طریقہ کار سے لگ ایک مجتہد نہ بصیرت کے ساتھ عبوم، فنون کے مسائل کو ان کے صحیح تاریخی متن میں دیکھ سکے اور داخلی اور خارجی شہادتوں کو فلسفیانہ سطح پر قبول کر کے ان سے متوازن نتائج برآمد کر سکے۔ درست کہ تحقیق کی ایک روایت ہمارے پاس موجود ہے اور ادب کی حد تک کسی قدر قابل قبول بھی رہی ہے۔ لیکن آج کی صورت حال میں جب عبوم، فنون کے حوالے ایک دوسرے میں پیوست ہوتے جاتے ہیں، یہ طریق کار فسادہ معلوم ہوتا ہے۔ بہر حال پچھلے دنوں میں کچھ ایسی کتابیں سامنے آئیں ہیں جن میں معروضی شمار اور بصیرت ایک گہرے تاریخی شعور میں گندھے ہوئے دکھائی دیتے ہیں۔ اس سلسلے میں وہ مثالیں بڑی حمت افزا ہیں، ایک تو جمیل جالبی کی ”تاریخ ادب اردو“ کی پہلی جلد کی اشاعت اور دوسرے ریفرنس ری پرنٹس کی طرف سے رشید ملک کی کتاب ”حضرت امیر خسرو کا علم موسیقی“ کی پیشکش۔ اگرچہ یہ دونوں کتابیں عبوم و فنون کے مختلف مشقتوں سے تعلق رکھتی ہیں لیکن ایک وسیع تر پس منظر میں ان کتابوں سے اردو میں تحقیق کا ایک نیا اسلوب جنم لیتا دکھائی دیتا ہے۔

رشید ملک صاحب کی کتاب میں تقریباً دو سو صفحات پر مشتمل ان کا مقالہ حضرت امیر خسرو کے علم موسیقی سے متعلق ہے۔ اس کے علاوہ موسیقی سے ہی متعلق کئی اور مختصر لیکن اہم مضامین بھی شامل ہیں۔ یہ سارے مضامین وقتاً فوقتاً مختلف رسائل خصوصاً ”فنون“ میں چھپ

چکے ہیں۔ لیکن اب جب کہ یہ کتابی صورت میں مدون ہو کر ہمارے سامنے آئے ہیں، ان کی اہمیت میں بڑا اضافہ ہو گیا ہے۔

برصغیر میں موسیقی کے ارتقا کا مطالعہ ایک نقطہ نظر سے بڑا دلچسپ ہے کہ وہ خود یہاں موسیقی کی قدیم روایت بڑی طاقت ور رہی ہے اور پھر جیسے جیسے بیرونی دنیا کے اثرات پڑتے گئے ویسے ویسے موسیقی کے اس نظام میں بھی تبدیلیاں آتی گئیں تا آنکہ مسلمان آئے اور دنیا کے مختلف علاقوں کی موسیقی کی روایت سے ترتیب پائے ہوئے ایک وسیع نظام کو اپنے ساتھ لے اور جس طرح مسلمانوں کی آمد نے یہاں کے دوسرے فنون اور دیگر شعبہ ہائے زندگی پر گہرے اثرات ڈالے اسی طرح موسیقی کے پورے نظام میں بھی بنیادی تبدیلیاں آئیں۔ عرب اور ایران کے ساز، راگوں، رگنیوں کا نظام موسیقی کے موجودہ ڈھانچے پر اثر انداز ہوا اور اس طرح موسیقی نے ایک نئی راہ اختیار کی۔ بہرحال اس صورت حال کی تفصیل میں جانا تحصیل حاصل ہے کہ خواہ کتاب پر ایک عامانہ مقدمے میں جناب علی عباس جلال پوری نے شرت و سطر کے ساتھ اس صورت حال کی نہ صرف وضاحت کر دی ہے بلکہ واقعتاً موضوع کا حق ادا کر دیا ہے۔

اس کتاب کا ایک حصہ تو ان مضامین پر مشتمل ہے جو موسیقی کے بارے میں کچھ نئے مختلف کتابوں اور مضامین کا تنقیدی جائزہ ہیں۔ دوسرے عمومی طرح موسیقی کے بارے میں بھی غیر ذمہ دار نہ رہا کہ ظاہر ہوتا رہا ہے۔ ایسی رائیں، آراء کا تختی سے ڈس نہ لیا جائے تو رفتہ رفتہ تاریخی حقیقتوں میں ڈھلتی جاتی ہیں اور اس طرح ایک فن کے ارتقائی اصول کی دریافت میں آگے چل کر پریشانی کا سامنا کرنا پڑتا ہے۔ چوں کہ جو بیانات موسیقی کی تاریخ یا اس کے تکنیکی مسائل کے سلسلے میں سامنے آتے رہے ہیں، رشید ملک صاحب نے ان پر تاریخی شوبہ اور موسیقی کے مستند علم کی روشنی میں محکمہ کیا ہے اور اس طرح انھوں نے بعض ایسی شخصیتوں کی غلطیوں کی نشان دہی بھی کی ہے جن کی رائے اس باب میں صائب سمجھی جاتی رہی ہے۔ ممکن ہے بعض مضامین کا ہیجہ تعبد محض کا رویہ رکھنے والے ذہنوں پر گراں گزرے نہیں ہوا تا کہ مضامین کے برعکس ان لوگوں کی غلط رایوں کا محکمہ ضروری ہے جو اس فن میں کسی نہ کسی حد تک ایک مقام رکھتے ہیں۔ بصورت دیگر ان کی رائیں تاریخی حوالوں کے طور پر قائم ہوتی چلی جاتی ہیں اور ان محض ان کے بیان کو معتبر شہادت کا درجہ دینے لگتے ہیں۔

اس کے مدوہ یک رسم ہمارے ہاں اور چلتی تھی۔ موسیقی کا فن اتنا جدید ہے کہ اس کے علمی مسائل میں دلچسپی لینا ہر سائنس دان کے بس ہے۔ اس پر صریح رہنمائی کتابیں جو سائنس کے سلسلے میں بہت اہم حیثیت کی مالک ہیں، ان سے درست میانی کی منزل کے ذریعہ کرنا یابی کی حدود میں داخل ہو چکی ہیں۔ چنانچہ ان چند اصحاب نے جن کی رسائی ان نایاب کتابوں تک تھی اس صورت حال سے فائدہ اٹھایا اور یہ جدید استفادہ ان کے روبرو پیش کر کے یا ترجمہ کر کے اپنے نام سے چھپواتے چلے گئے۔ اس پر رشید ملک صاحب کی گرفت اور زیادہ سخت رہی ہے اور انھوں نے اس رویہ کا سختی سے نوٹس لے کر وہ "ارز استناد" پیش کر دیا ہے۔ اس سلسلے کے مضامین میں موضوع پر گرفت جتنی ضروری ہے اس سے کہیں زیادہ ضرورت اس کی ہے کہ اس پر مبنی کرنے والے کی نگاہ اس علم فن کے مآخذ پر وسیع ہو۔ چنانچہ اس سلسلے میں "بکف چراغ دار" ایک ہم مضامین ہے اور دوسرے مضامین میں بھی اس "طریقہ و اراءات" پر گرفت کی گئی ہے۔ رشید ملک صاحب نے محض ان "استنادات" کا پوسٹ کھلونے پر ہی قناعت نہیں کی ہے بلکہ اسی کتاب کے اسٹاکور پر چھپے اشتہارات وغیرہ پر یہ اندازہ ہوتا ہے کہ وہ ملک کے مختلف اصحاب علم کے تعاون سے ان نایاب کتابوں کی باقیہ حدود تدوین و شاعت کے ایک منصوبے پر کام کر رہے ہیں اور اس سلسلے کی پہلی کتاب "معارف الغمات" شائع بھی ہو چکی ہے۔ یہ تمام کاوشیں رشید ملک صاحب کو علم موسیقی پر کام کرنے والے صف اول کے علمائے ایک تبار کی مقادیر دیتی ہیں۔

شوہن بار کا ایک قول عموماً نقل کیا جاتا ہے کہ "تمام فنون کا مرجع موسیقی ہے"۔ اس حوالے سے موسیقی دراصل کسی تہذیب کی روح کا ظہور ہوتی ہے۔ تمام فنون کا ہی کسی تہذیب کی موسیقی کے بنیادی ڈھانچے سے ہم آہنگی میں تہذیبیں نکلنے سے اپنی ہم آہنگی تلاش کرتا ہے اور اسی لیے موسیقی کے تہذیبی سیاق و سباق کا تعین بہت ضروری ہو جاتا ہے۔ چنانچہ جس طرح دیگر علوم و فنون یورپی اثرات سے نہ بچ سکے، کچھ وہی حال موسیقی کا ہوا۔ لیکن چونکہ برصغیر میں موسیقی کا ایک منظم اور خود مختار ڈھانچہ موجود تھا، نیز یورپی موسیقی اپنے بنیادی تصورات میں یہاں کی موسیقی سے الگ تھی اس لیے اس کے اثرات یہاں کچھ بہت نتائج نہ پیدا کر سکے اور بالآخر یورپی سازوں اور یورپی اسٹیل کے استعمال کی وجہ سے یہاں کے مقام موسیقی میں ایک شتر گری پیدا ہوتی چلی گئی، ہندوستان طرح کے بھی حوالے ن مضامین میں

بہشت میں بلکہ "مغنی باسمہ مضامین" کے عنوان سے جو مضمون شامل کتاب ہے اس میں گرجہ بحث برصغیر کی موسیقی میں ہارمونیم کے استعمال سے شروع ہوتی ہے لیکن ایک ذرا قریب یہ ظاہر ہو جاتا ہے کہ صاحب مضمون نے قطرہ میں، جہد دیکھنے کا رویہ اختیار کیا ہے اور اس حوالہ سے یورپی اور ہندوستانی موسیقی کے بنیادی ڈھانچے، ان کے مزاج، ان کے نمائندگی فرق، ان کی صوتیاتی ترکیب پر عالمانہ اور سیرجیصل بحث کی ہے۔ اور اس ساری بحث کے پس منظر میں گہر تہذیبی شعور اٹھائی دیتا ہے۔

اسی سلسلے کی تحقیق میں رشید ملک صاحب نے تحقیق کا سانیاتی طریق کار اختیار کیا ہے۔ سانی ڈھانچے، تاریخی عمل کے دوران غفلتوں کا تغیر و تبدل جس طرح تہذیبی مزاج کو عکس کرتا ہے اس سے کسی کو انکار نہیں لیکن کسی علم کے سلسلے میں تحقیق کرتے ہوئے اس سانیاتی اسلوب تحقیق کو اختیار کرنا یقیناً مشکل کام ہے۔ اس لیے کہ خود سانیات اپنی جگہ ایک پیچیدہ و سائنس بنتی چلی جا رہی ہے، لیکن رشید ملک صاحب نے اپنے مضامین میں جگہ جگہ ایک سانیاتی طریقہ تحقیق کو کم مہارت کے ساتھ برتا ہے۔ "راؤں کے نام" کے عنوان سے جو مضمون کتاب میں موجود ہے اس میں اجمال اس اسلوب کے بنیادی اصول فراہم کر دیے گئے ہیں۔ اس کتاب میں شامل ہر مضمون موسیقی کے شعور کو بلند کرنے کے سلسلے میں بڑی اہمیت کا حامل ہے۔ تنقید کے سلسلے میں ایک مجتہد نہ نظر کا م کرتی ہوئی اٹھتی ہے۔ تحقیق کے باب میں تجربہ مہم کی، ادینی پڑتی ہے اور مضامین کے اسے کچر کی ترتیب کے عمل پر غور کیا جائے تو ظاہر ہوتا ہے کہ رشید ملک صاحب نے اس خوب صورتی کے ساتھ ساتھ ایک تخلیقی طریقہ تحقیق کو قائم کرنے کے عمل میں ہمت اور علم کو آمینت کیا ہے۔

اپنے اس طرح کے لحاظ سے حضرت امیر خسرو کے علم موسیقی سے متعلق مضمون رشید ملک صاحب کا شہکار ہے۔ اصل میں اس مضمون میں ایک ایسے اہم مسئلے کو اٹھایا گیا ہے جس نے بنیادیں ایک ایسی خطہ نہیں پر تھیں جو تاریخ سے سفر کرتی، ہر منزل پر اپنے نشان چھوڑتی ہم تک اس حالت میں پہنچی تھیں کہ اس پر اسے زنی کرنا گویا ایک مسلمہ تاریخی صداقت کو چیلنج کرنا تھا۔ حضرت میر خسرو موسیقی میں مسلمانوں کے اہم ترین نمائندے سمجھے جاتے تھے، راؤں اور سازوں کی بہت ساری ایجادات ان سے منسوب تھیں اور موسیقی کے ثقہ ماہرین اور مستند محقق اس باب میں یقین سے سرشار تھے۔ اصل میں حضرت میر خسرو کی حیثیت برصغیر کے

مسلمانوں کی تہذیبی علامت کی ہے اور اس سے ہر وہ چیز جو کسی نہ کسی طور مسلمانوں کے تہذیبی Praxis سے متعلق نظر آتی تھی، حضرات میرے نسخہ سے منسلک ہوتی چلی گئی۔ یہ وہ امیر خسرو ہیں جنہیں بقول تہذیب حسین خٹک کے جاننے سے تخلیق کیا۔ تہذیب حسین کا موقف بھی ایک صدقت کا حامل ہے لیکن جب تحقیق کا مسد آتا ہے تو صورت حال بدس جاتی ہے اور پھر قوم شخصیت کا تعین اس کے تاریخی متن میں کرنا پڑتا ہے۔ بہر حال چونکہ یہ موقف (یعنی حضرت امیر خسرو کی ایجادات) ایک طویل عرصے سے ایک قائم شدہ حقیقت کے طور پر قبول کیا جا رہا تھا، لہذا محض خارجی شواہد پیش کر دینے سے اس کا رد ممکن نہیں تھا۔ چنانچہ اس کے لیے رشید ملک صاحب نے ایک نہایت بھرپور ورثہ مل طریقہ تحقیق وضع کیا اور اس اسلوب کا مطالعہ یقیناً دلچسپی کا باعث ہوگا۔

سب سے پہلے اس تہذیبی صورت حال کا تعین کیا گیا ہے جس میں امیر خسرو نے جنم لیا۔ پھر اس صورت حال میں دو مختلف نظام باہمی موسیقی کی باہمی آمیختگی کے عمل پر روشنی ڈالی گئی ہے۔ اس کے ساتھ ہی موسیقی سے متعلق ان روایات کا جائزہ لیا گیا ہے جو آج تک ناقابل تردید حقیقت سمجھی جاتی رہی ہیں۔ ویسا ہی طرح موسیقی کی تاریخ کے مزین کا تعین کیا گیا ہے اور اس کے سچے ایک اساطیری شعور کی موجودگی کی طرف اشارے ملتے ہیں جو حقائق کی قلب مابیت کر کے انہیں ایک تہذیبی عمل میں شریک عوام کے مزین سے ہم آہنگ کرتا ہے اور پھر ان کے اظہار کے عمل میں اس منہاج کی نشاندہی بھی ہوتی ہے جن پر موسیقی کی تاریخ نگاری کی اس روایت کے تسلسل کو قائم رکھنے کی صورت ممکن ہے، جو اپنے مزاج کے حوالے سے حقیقت شناس ہے۔ اسی حوالے میں ن راؤں، رائنیوں و رسازوں کا تذکرہ ہے جن کی ایجد حضرت امیر خسرو سے منسوب ہے۔ پھر اس منساب کے مآخذ ایک جہلی جائزہ ہے۔ یہاں تک تو مسکے کو اس کے صحیح تاریخی تناظر میں اجاگر کرنے کا عمل ہے۔ اس سے آگے ایک طرف تو داخلی اور خارجی شہادتوں کو پیش کیا گیا ہے۔ دوسری طرف اس غلط فہمی کے بڑھتے جانے کے عمل کا جائزہ ہے۔ تاریخی شہادتوں کی دوسری قسم وہ ہے جس میں حضرات امیر خسرو سے پہلے ان رسازوں اور راؤں کا سرغ گایا گیا ہے جو ان سے منسوب ہیں اور پھر بعد کی تحریروں میں ان سے اپنی ایجادات کے منساب کے عمل کا جائزہ ملتا ہے۔ چنانچہ اس طرح ایک نہایت پیچیدہ تاریخی شہادتوں کے نیچے کے حوالے سے اس حقیقت کو قائم کرنے کی کوشش

کی گئی ہے کہ حضرت میر خسرو سے ان رگوں اور سازوں کے ایجاد کا انتساب تاریخ موسیقی کی سب سے بڑی غلطی ہے۔ لیکن اس بات کو ثابت کرنے کے لیے جس قدر وسیع مطالعے اور جتنے وسیع استدلالی انداز نظر کی ضرورت ہے، اس کا صحیح اندازہ تو کچھ اس کتاب کے مطالعے سے ہی ہو سکتا ہے۔

اس طرح مختلف قسم کی ممکنہ شبہاتوں اور ان کے باہمی ارتباط میں وہ نظام تحقیق قائم کیا گیا ہے جس میں کسی جھوٹ یا شکاف کو تلاش کرنا فی الوقت تو ممکن نظر نہیں آتا۔

بہر حال ایک بات طے ہے کہ موسیقی کے سلسلے میں اس کتاب کو ایک سند کی حیثیت حاصل ہے اور اپنے طریقہ کار کے حوالے سے یہ دیگر علوم و فنون پر تحقیق کے منہاج کا تعین کرتی ہے۔

تاریخی شعور، تہذیبی طرز احساس اور ایک استدلالی اسلوب بیان کی حیثیت میں یہ کتاب اردو میں علوم کے وسیع ہوتے ہوئے آفاق میں ایک ہم حیثیت کی مالک ہے۔



وزجد ایہا شکایت می کند

گزشتہ دنوں ایک ادبی اجلاس میں کسی خاتون نے ایک افسانہ پڑھا۔ افسانے کا مرکزی کردار ایک بزرگ صوفی تھا۔ حاضرین میں سے ایک صاحب نے اردو کے معاصر ادب میں ”بابوں“ کی کثرت کا ذکر کیا اور اس بات پر غور کرنے کی دعوت دی کہ آخر ”بابے“ کتنی تیزی سے ہماری کہانیوں میں، ہمارے ناولوں میں، مضامین اور ڈراموں میں کیوں نزوہت اجال فرما رہے ہیں۔ تشویش بھی تھی اور تفتیش برحق۔ ایسا محسوس ہوتا ہے کہ تخلیقی تجربے میں یک بڑی تہذیبی آ رہی ہے۔ کچھ لوگوں کے لیے خوش آئند اور کچھ کے لیے ناقابل فہم۔ ہمارے تخلیقی شعور کی ایک تہ نوٹ گئی ہے، اور پانی کہیں سے ابل ابل کر آ رہا ہے، مختلف راستوں پر بہتا ہوا، اپنے رستے خود بناتا ہوا، فوارے کی طرح ابلتا ہوا، شفاف پانی اور ہر سمت پھیلتا، مٹی کو سبز کرتا ہوا، بدل پانی۔ مگر پانی کہ ”ہم نے تمام چیزوں کو پانی سے حیات بخشی“۔ ہمارے تخلیقی ادب نے دو چار بہت سخت دہائیوں گزاری ہیں ابل استدلال کے ہاتھوں، ارباب، کتاب کے طفیل، اصحاب تبلیغ کے فیض سے، ادب میں زندگی تلاش کرنے والوں کے سبب — یہ بہت سخت وقت تھا، بے روح، بے لطف اور فی الحال اصل بے حقیقت تحریروں کا زمانہ۔ یہ اصل میں سنگ دلوں کا ادب تھا، گداز قلب سے جاری اور نور دانش سے تہی۔ زندگی کی تلاش میں زندگی سے بہت دور جاتا ہوا، غصے، نفرت، مزاحمت، تعذیب، بد صورتی اور بہت ساری صورتوں میں غلطی سے بھرپور، ذوق کم کے پھوپھوں پر چلنے والا اور تھوہر کے کانٹے چبانے والا، جہنمی ادب۔ یہ سارا وقت ہمارے ہی ادب پر نہیں بلکہ

پوری دنیا میں منہ بہ جمال ورن کی پراسرار کشش پر ہر وقت تھ — اب بھی ہے، مگر کہیں کہیں تبدیلی کے آثار دکھائی دینے لگے ہیں۔ کسی تمدن میں یہ ایک نفسیاتی عذاب سے دوسرے عذاب تک کا سفر ہے، کہیں ایک تاریک کوٹھری سے روشنی تک اور کہیں حیات کی ازلی اور مقدس جبلت کا رد عمل۔ یہی حیات جو در حیات بخش جبلت انسانی شعور پر عمل کرے تو دانش پیدا ہوتی ہے — ایک دانش نورانی، جو زندہ رہنے میں مدد دیتی ہے، زندگی کو آسان بناتی ہے، زندگی کو معنی دینے کی کوشش کرتی ہے، انسان ہونے اور انسان رہنے کے عمل کو ایک باوقار جمال دیتی ہے — ہمارے اندر موجیں مارتی ہوئی زندگی ہمارا ”بابا“ ہے۔ شوگر کا حکیم بزرگ، خوابوں میں ہدایت دینے والا مرشد، گم کردہ راہوں کو پانی کی چھاگل اور لوح ظلم فراہم کرنے والا سبز پوش اور اردو کے تخلیقی ادب کے جہنمی لینڈ اسکیپ پر ظاہر ہوتے ہوئے ”بابا“ — جب تک دلوں میں اور معشروں میں رحمت کے دروازے بند نہیں ہو جاتے، یہ بابا ظاہر ہوتے رہیں گے۔ یہ رحمت کی ازلی عاصتیں ہیں۔ اور غیر انقلابی دانش کی یہ چمک ہمیں کسی نئے در زندہ تجربے سے ہم کنار کرے گی یا تاجرانہ بابا فروشی میں ڈھل کر مضحکہ خیز ہو جائے گی، ابھی کچھ بھی کہنا قبل از وقت ہے اور پھر یہ کیا ضرور ہے کہ ہٹے ایک چین ہی جتنی چلی جائے۔ سچا خیال پھیلے تو بھی خوب صورت اور مرتکز ہو تب بھی حسین، صالح تو کسی صورت میں بھی نہیں ہوگا۔ انشائیے، فحش ہے، اظہار ہے، کڈھب افسانے، سب تنگی نثری نظمیں لکھی جاتی رہیں گی اور واصف صاحب کی کتاب پڑھی جاتی رہے گی — زندگی میں اتنی مسرت کافی ہے۔ یہ واصف صاحب بھی کچھ عجیب ہیں، دیپوں میں ادیب، دانشوروں میں دانشور، صوفیوں میں صوفی۔ اہل تصوف ایسے لوگوں کو شکاری کہتے ہیں۔ ان کی شخصیت پر ادب، مضمون نگاری اور کالم نویسی وغیرہ کا بڑا زبردست camouflage ہے — ویسے بھی سچی ادب کی فوجداری ہوتا ہے — کیا تھا ریختہ پر وہ سخن کا گزشتہ آٹھ دس برسوں میں پہلے تو ان کی گفتگو کی شہرت ہوئی، کچھ نیم خفیہ سی محفیس، جن میں واصف صاحب بولتے تو بولتے چلے جاتے، بالکل عام سطح کی گفتگو، پھر رفتہ رفتہ رنگ آتا، ایک فقرہ، پھر دوسرا، پھر مہبوت کر دینے والے فقروں کی بارش — ایک کیفیت چھاتی چلی جاتی۔ ان محفصوں میں ایک آدھ مرتبہ بڑے بڑے افلاطون دیکھے، جنہیں ہمیشہ بولتے سنا تھا، انہیں گوش بر آواز پایا — فائبرو یا اولی الایصار — اور پھر یہ بھی کہ ان محفصوں سے نکل کر واصف صاحب کے لیے لوگوں کو رطب اطلال بھی دیکھ۔ ایک بڑی حسرت پوری ہوئی۔ جن لوگوں کی زبانوں سے غیبت کے سوا

ابھی کچھ در سننے کی رزد تھی، اُن سے کسی کی غیہ موجودی میں قرینی کلمات بھی، دوتے، کیے۔
 مامور کی ادبی فضا میں یہ چیز بھی کے خود یک برامت تھی۔ رفتہ رفتہ معتدین کا حلقہ بڑھتا گیا،
 واصف صاحب بھی گفتگو سے بڑھ کر کالم نگاری پر آئے، خیر، کالم نگاری یہ تھی خود کلامی قسمی، بہت
 تھے سب بھی خود کلامی تھی — یاد آیا کہ ایک بار سید ایمنہ حضرت بنید خدی نے حضرت شبلی کو
 فہمائش کی — ”شبلی جو اسرار ہم نے تمہیں ضلوت میں بتائے تھے، ہم نے سنا ہے کہ تم ناکان کے
 تھڑے پر بیان کرتے ہو۔“ شبلی نے کہا، ”حضرت، بیان کہاں کرتا ہوں، اس خود ہی کہتا ہوں، خود
 ہی سنتا ہوں۔“ واصف صاحب بھی خود ہی کہتے رہتے ہیں، ”وٹ ٹوش برآواز ہیں، جو جتنا سن سکا،
 سن لیا۔ کسی نے ایک فقرہ سن لیا، کسی نے اس سے بھی کم، مگر سننے کی نیت ہی بس اوقات کفایت
 کر جاتی ہے۔ زندگی کے رویوں کو تبدیل کرنے میں کچھ باتھی گھوڑے تو آتے نہیں، بعض بہت
 پر اسرار تبدیلیاں ہوتی ہیں، اکثر آدمی کو خود پتا بھی نہیں چلتا، مگر آہستہ آہستہ بولی تبدیلی کی جاتی
 ہے۔ واصف صاحب کے ارد گرد یہ بہت دیکھنے میں آتا ہے۔ خصوصاً ان لوگوں میں جن کی سننے کی
 نیت ہو۔ خیر، واصف صاحب سے اعتماد رکھنے والوں کا معاملہ خود بہت پر اسرار ہے، وقتاً بھی
 ذرا زیادہ نستعینق نظر ہے، اصل میں وٹ ان سے محبت کرتے ہیں، ایسے ہو جاتے ہیں، پھر
 پھر پھڑاتے رہتے ہیں۔

مرا مٹشی و بکیرے نکلشی عجب سنگیں دلی اللہ اکبر

یہی پھر پھڑنا اصطلاح میں سوز کھانا ہے، واصف صاحب کی گفتگو میں، ان کی ایک عجیب سی
 وارنگلی میں یہی سوز نظر آتا ہے، کچھ اسی مزاج کے آدمی ہیں کہ کشتہ نہ شدا از قبیہ
 نیست۔ مگر اس میں ترمیم چاہیے۔ فرق روار کھنے والے آدمی نہیں ہیں، کشتہ ونا کشتہ سب ہی
 برابر ہیں۔ ہر آدمی ان کے قبیلے کا آدمی ہے۔ خلق کے راندے ہوئے، خلقت کے ٹھکراے ہوئے
 بھی، اہل دب وارباب دانش بھی، صاحبان ملک و مال بھی، فقیر بھی — مگر ہاں اتنا ضرور ہے کہ
 ادب و لوں سے ایک خصوصی تعلق ظاہر ہوتا ہے۔ اہل دل کے بارے میں سنا بھی یہی کچھ ہے۔
 ان کے تصوف وغیرہ کا تو ہمیں کچھ پتا نہیں، البتہ اتنا ضرور ہے کہ ہشتیوں کی نرم خویاںچ دور سے ہی
 پہچانی جاتی ہے — ہماری شاعری اور ادب بلکہ معاشرت میں بھی گداز قلب کا زیادہ تر سرمایہ اسی
 نرم خویاںچ کی عطا ہے۔ یہاں قسوت قہمی سب سے بڑا گناہ ہے۔ یاد پڑتا ہے کہ کہیں حدیث

شریف میں بھی یہی مضمون بیان ہو ہے۔ حضرت بید سے بدیت کی تھی

شیشہ سازِ غم اشکے نشوی

عالم از سنگدلاں کہسار است

پتہ منصرے کے بارے میں وصف صاحب کی یہ رائے ہے، کچھ معلوم نہیں لیکن
تحریروں سے معلوم ہوتا ہے کہ دوسرے منصرے کا انھیں خوب شعور ہے۔ اسی لیے ان کی تحریر میں
ایک خاص لے ہے۔ پہاڑوں اور وادیوں کے درمیان بانسری کی اٹھتی پھیلتی لے سے مشابہ بشوآز
نے چوں نکایت می کند — وز جدایہ شکایت می کند — وصف صاحب کی تمام تحریروں کے
پس منظر میں وز جدایہ شکایت می کند بہت نمایاں ہے۔ چاہے اپنی ذات سے جدائی ہو، فرقے
کے نام پر اپنے معاشرے سے جدائی ہو، خدا سے جدائی ہو — وز جدایہ شکایت می کند۔ اسی
لئے ان کی تحریروں میں بانسری کی صد کا سازِ یروم سے ترتیب پانے والا ایک تسلسل ہے، جو دل
کو تھم تھم مہیتا ہے اور کہیں پر فچے اڑا دیتا ہے — یہ سب پنجم یک سوز ہے کہیں دبا دبا اور کہیں
بھڑک اٹھتا ہوا۔ میں گزشتہ دنوں مولانا فضل الرحمن کی مرثیہ بانی کا تذکرہ پڑھا تھا، اس میں
ایک جغرافیہ کے استاد کا ذکر آیا کہ مولانا کی خدمت میں حاضر تھے، مہمانان سے آچھے گنگا جمن
وغیرہ کا ذکر کر رہے تھے، جامع تذکرہ لکھتے ہیں کہ اسی طرح کی نشستوں کے دوران جغرافیہ کے استاد
صاحب کو کیف آنا شروع ہو حتی کہ مست و ب خود ہو گئے۔ یہ اصل میں سانی توجہ کی ایک شکل
تھی۔ سانی توجہ، وصف صاحب کا خاص اسلوب ہے، کوئی موضوع ہو، کیفیت قلب موضوع کے
تابع نہیں رہتی۔ کبھی ایک فقرہ یہ کہ دل و دماغ بھٹک سے اڑ جائیں۔ یہ سردی کا ور ہے۔ کبھی
بات آہستہ آہستہ بے پانی کی طرح پھیلتی، تڑپتی چلی جاتی ہے۔ دونوں صورتیں اپنی اپنی استعداد
کے مطابق مگردنوں میں تاثیر بہت ہے۔ ان کا ایک چھوٹا سا فقرہ بھی تاثیر سے خالی نہیں۔ ہر طرح
کی پختگی اسلوب کے باوجود صاف معلوم ہوتا ہے، آتے ہیں غیب سے یہ منہا میں خیال میں —
اتنے بے ساختہ، برنگل تر شا تر شا یا لیکن تکلف سے خالی۔ پانڈ نے ایک جگہ لکھا ہے کہ جواہرات کی
کانیں کھودنے والے اگر سارا طلبہ کر ڈھیر کر دیں تو حق کہلا کر گئے، ان کا کمال یہ ہے کہ کچھ
کے ذہیر سے وہ جواہرات جن کر نکال آتے ہیں، یہی تخلیقی متحید کا کام ہے کہ وہ کچھ اور جواہرات
میں فرق پہنچانے۔ وصف صاحب کے فقروں کی ساخت بھی کچھ ایسی ہی ہے۔ زندگی کی امتدائی
تفصیلات میں چھپا ہوا، پہلو جو اس کی اصل اور اس کی کلید ہے، ایک پتہ جو بھی کی طرح ایک

لمحے میں ساری دید کو سمیٹ دیتی ہے۔ یہ کیسے ممکن ہے اور اس کی اہمیت کیا ہے۔ اس موضوع کو ذرا گھوم پھر کر دیکھتے ہیں۔ ہر ذہن کی ساخت مختلف ہوتی ہے، ایک ذہن ہمیشہ جوہر پر جاتا ہے لیکن اس کا عیب بے رنگی ہے، اہل استدلال کا کلام ہی باعث سرسبز نہیں ہوتا۔ یہ معرفت تو بے سینہ بہت حد تک بے فیض، اصل میں جو ہر وہ ہے جو اصول بھی اور حیات بھی ہو۔ اگر صرف اصول ہے تو خشک اور صرف حیات ہے تو منتشر۔ جو ہر وہی ہے جو اپنے تمام امکانات کے ساتھ ہو، ان کی رنگارنگی کو سمیٹ رکھے، ان سے خالی نہ ہو، چنانچہ ایک فقرہ جب چمکتا ہے تو اصل میں اس کے اندر ایک پوری زندگی اور اس کے امکانات سمٹ آتے ہیں ورنہ لطف زبان تو شعرا بے لکھنؤ میں بہت ہے۔ واصف صاحب کے ہاں اس اسلوب کی جو چیزیں آتی ہیں وہ خالص اصطلاحی معنوں میں تفکر سے پیدا ہوتی ہیں، آفاقی اور انفسی آیات میں تفکر سے، اس طرح زبان کے اسایب پر وہ قدرت بھی پیدا ہوتی ہے، جو اس دانش کے بیان کے لیے ضروری ہے۔ یہ تفکر اصل میں دہی کچھ ہے جسے اہل تصوف مراقبہ کہتے ہیں۔ یہ کوئی خاص بیت نشست یا ارتکاز ذہن کی کاوش نہیں بلکہ پوری زندگی کا رویہ ہے، اس امر کی نگہداشت کہ آفاق و انفس میں کوئی چیز اپنے معنی ظاہر کیے بغیر نہ گزرے۔ یہ ہر لمحہ کی بیداری ہے، دل کی پاسبانی ہے، اس بات کا احساس کہ بقول مولانا ہاج الدین، ”رونک رو نکلا انفس کا آفاق کا عالم عالم ہے“۔ یہی تفکر ہے جو آخرالمراتب کو سراپا چشم، سراپا دید بنا تا ہے، ”لوں لوں دے وچ مکھ لکھ کھیں، اک کھواں اک کجاں ہو“۔ وہ تمدن جن کی بنا تفکر پر استوار رہی ہے، وہاں یہ امر تحقیقی متحیدہ کا سب سے بڑا وظیفہ رہا ہے۔ درجمن ہر درقے دفتر حال درست۔ والی نظریوں ہی تو نہیں پیدا ہوتی، اس کے پیچھے صدیوں کی معرفتیں کا رفرما ہوا کرتی ہیں۔ واصف صاحب کے اندازِ فکر میں انفسی حقیقت بہت غالب ہے، یہ ہمیشہ سے سالکانِ رہ عشق کا خاصہ ہے۔ اسے آن کہہ لیجیے، جو وہ کہیے یا کرشمہ۔ یہ تمام معنی کے ایک پہلو میں اور تمام زندگی کے ایک لمحے میں سمٹ جانے کا عمل ہے اور حقیقت کا لازمی شیوہ اظہار۔ یہی کرشمہ I Ching کے فقرہوں میں ہے کہ ہزاروں برس سے ایک پورا تمدن اس بچہ س درق کے رسالے پر استوار ہے۔ یہی کچھ کیفیت غزل کے شعروں میں آتی رہی ہے، ساری آن کو ایک ادا میں سمیٹ لینا۔

شاہد آں نیست کہ موئے و میانے دارد

بندۂ طلعتِ آں پاش کہ آنے دارد

کسی نے ایک جگہ قول پر گفتگو کرتے ہوئے لکھا ہے کہ سامی ذہن میں چوں کہ کلام سے مقصود بیان واقعہ نہیں ہوتا بلکہ ایک روحانی کیفیت کا حصول مطلوب ہوتا ہے، اس لیے اس کا عمل تلوار کے وار کی طرح ہوتا ہے۔ مرکز اور مکمل۔ یہی واصف صاحب کے فقروں کا بھی کمال ہے، مرکز اور مکمل دانش، جس کے پیچھے تفسیر کا ایک پورا نظام موجود ہے۔ یہ وار ہمارے وجود کو کاٹتا چلا جاتا ہے، ہم نے جو تصورات قائم کیے ہوتے ہیں ان پر ایک لمحے کے لیے چمکتا ہے اور انھیں سایوں میں ڈھال دیتا ہے، یہ دانش کی ازلی خصوصیت ہے۔

یہاں تک لکھنے کے بعد مجھے ایک عجیب خیال آیا۔ آج کل ہمارے ہاں ریسرچ والوں کی جاری کردہ ایک بدعت بہت پھیل گئی ہے۔ ادبی مضامین بھی ان مکروہات سے خالی نہیں رہے۔ یہ بدعت حوالہ بازی اور فٹ نوٹ کی ہے۔ کثرت سے فٹ نوٹ اظہارِ لیاقت کا بہترین وسیلہ ہیں۔ مجھے اب یاد آیا کہ میں نے حوالے تو دیے ہی نہیں، مصرعے اور شعر لکھے تو دیوان کا نام اس کا سن اشاعت، مقام طباعت وغیرہ بھی بیان نہیں کیا۔ آج کل تو لوگ اس بات میں اتنی احتیاط کرتے ہیں کہ ایک صاحب نے بسم اللہ سے کتاب شروع کی تو اس پر نمبر لگا کر حاشیے پر قرآن کریم تاج کمپنی کا حوالہ مع اس کے سن اشاعت کے دیا۔ یہ احتیاط بہت اچھی چیز ہے مگر ہمارے بس میں نہیں ہے اور یوں بھی سلیم بھائی مرحوم نے ہماری سہل انگاری کے لیے ایک مضبوط دلیل فراہم کر دی ہے۔ ان پر کوئی ایسا ہی اعتراض واقع ہوا تھا تو انھوں نے نہا کہ بھائی میں تو ایسی چیزوں کے بارے میں لکھتا ہوں جو کثرتِ فکر سے میرے لبو کا حصہ بن چکی ہیں۔ ان پر لکھنے کے لیے مجھے کوئی حوالہ دیکھنے یا دینے کی ضرورت نہیں پڑتی۔ واصف صاحب کی تحریروں پر بھی اظہارِ خیال کے لیے یہی طریقہ مناسب ہے۔ اس پر اتنا ہی لکھا جائے جتنا یہ آدمی کے لبو کا حصہ بن جائے۔ اور یہ دانش لبو میں سما جائے تو حوالے بے ضرورت اور نہ سمائے تو بے کار۔ پس اس پہلو سے اغراض ہی بہتر ہے۔

واصف صاحب نے جب ”کرن کرن سورج“ شائع کی تو اس کا اپنا ایک اسلوب تھا۔ اس کے بعد انھوں نے وہ تحریریں لکھیں جنہیں ہم جیسے لوگ غلطی سے کالم کہتے رہے۔ اخبار میں شائع ہونے کے باوجود یہ کالم نہیں ہیں، یہ تو اور ہی عالم ہے۔ ایک مومنوع اٹھایا جاتا ہے، ایک لفظ کی انگلی پکڑ کر سفر شروع کیا جاتا ہے، ہر قدم ایک نئی معنویت آشکار ہوتی چلی جاتی ہے۔ ایک انوکھے بے ساختہ پن کے ساتھ:

The wind bloweth where it listeth

اس میں جو دانش ہے وہ تو موجود ہے ہی، اس کا اسلوب بیان انوکھا ہے۔ شیخ عیسیٰ نور الدین (مارٹن لنگز) نے اس طرح کے بیان کا تجربہ کرتے ہوئے سے مشرق کی وہ جدیدیت قرار دیا ہے جس کی جڑیں ایمان میں پیوست ہیں یعنی زندگی کے تسلسلے سے یکپارہ وحدت کی جانب رخ کا سامی تجربہ۔ یہ بڑا احتیاط طلب سانی تجربہ ہے کیوں کہ یہ ایک خاص نامیاتی وحدت پر استوار ہوتا ہے اور اس اعتبار سے اس میں ایک عجیب آہنگ پایا جاتا ہے — درجہ یہاں شکایت کی کندہ اصل بات یہ ہے کہ ایک خاص انداز کی معرفت اپنے ساتھ اپنا اسلوب بیان بھی لے کر جاتی ہے۔ اس اسلوب بیان کا تعلق اس مخصوص مہد کی مجموعی کیفیت قلب کے ساتھ ہوا کرتا ہے۔ کبھی نفوس وہی کی مثال دوتے ہیں کہ انھیں ہتھوڑے کی ضرب سے موزموز کر یک شکل دی جاتی ہے اور کبھی پتھر کی مثال کہ جسے ترش کر یک صورت عطا کی جاتی ہے۔ اور کسی زمانے کی روح شش کی طرح کہ ایک ضرب پڑے تو چٹخ جائے، سو اس روح کو ملنے آتی ہے پھل دیا جاتا ہے۔ آں را کہ خاک را بہ نظر کیما کنند جسے و صنف صاحب زمانے صاحب حال کہتے ہیں اس کی اصل معرفت اپنی روح عصر کی نوعیت کی معرفت ہوتی ہے۔ دانش وروں کے برعکس اسے معلوم ہوتا ہے کہ اس کے ہاتھوں میں سفاک نم ناک ہے یا شیشہ یا سنبل و آہن اور اسے اس مواد کو برتے کا سلیقہ بھی سکھایا جاتا ہے۔ و اصف صاحب کی تحریریں ہماری روح معاشرت سے ایک طویل مکالمے کا آغاز ہیں۔ انھیں اس روح کے امکانات، اس کے سرور و اس کی باریکیوں کی ایک خاص بصیرت حاصل ہے۔ یہ بصیرت اصل میں تخلیقی ادب کا حصہ ہے۔ ان کے نزدیک جدید روح کا اصل بحر تفرقہ ہے — اپنے باطن میں تفرقہ جس کی کیفیت اضطراب ہے اور اپنے ظاہر میں تفرقہ جس کی پیداوار نفاق ہے، اس کی وجہ ان کے ہاں بین اسطور یہ دکھائی دیتی ہے کہ جب کسی معاشرے میں نسبت عشقی فنا ہو جائے تو انسانی باطن کا قوا مہر بڑھ جاتا ہے۔ اس کے اندر یہ تو قسوت پیدا ہوتی ہے یا سڑند۔ پھر یہ چیزیں انسانی رویوں میں دکھائی دیتے جاتی ہیں، معاشروں اور ملتوں کا زوال اسی نسبت کے فنا ہونے سے پیدا ہوتا ہے۔ یہ تو اصولی بات ہوئی لیکن ان کے ہاں یہ ساری چیزیں ایک خاص رنگ میں بیان ہوتی ہیں، چھوٹی چھوٹی تمثیلوں اور بیچ بیچ میں جڑی ہوئی تشبیہوں کے ساتھ۔ وہ اصل میں ایک تصور نہیں بیان کرتے بلکہ ایک خاص تخلیق کر دیتے ہیں۔ وہ چیزیں جو ہمارے تجربے تو ہیں لیکن ہماری معرفت نہیں ہیں، وہ ان تحریروں کے ذریعے ہماری معرفت بن جاتی

ہیں۔ انھی کے درمیان کہیں نہیں، فقرے اور وہ بیان بھی تہ ہیں جو موثر طور پر ہمارے رویوں کو تبدیل کر دیتے ہیں۔ چچی شاعری کے بارے میں کہا جاتا ہے کہ وہ ہمارے حال کو بدل دیتی ہے۔ ہنستے کو زور سکتی ہے، روتے کو ہنسا دیتی ہے لیکن اسی شاعری ہمارے رویوں کو بدلتی ہے۔ وہ ہم پر کوئی خاص طاری نہیں کرتی مگر ہمارے دل میں حقیقت کا جو اثر عمل تصور ہے، اسے تبدیل کر دیتی ہے۔ اصف صاحب نے اپنی نثر میں ان دونوں چیزوں کو جمع کر دیا ہے۔ ہم اپنے حال کی معرفت حاصل کرتے ہیں اور ساتھ ہی ساتھ اسے تبدیل کرنے کا حرب عمل بھی۔ یہ ہماری تخلیقی زندگی کی ایک بڑی واروات ہے۔

مجھے ایک جائزہ شدہ ہے کہ بہت جلد و اصف صاحب کے بہت خوب صورت فقرے تنقیدی شارحین کے متھے چڑھنے لگے ہیں اور وہ ان فقروں کی ایسی شرح کریں گے کہ و اصف صاحب پوچھنے پر مجبور ہوں گے کہ شعر مراد رس کہ برد۔ میں اس جرم سے اپنا دامن پاک رکھنا چاہتا ہوں۔ اسی سے میں نے شرح کرنے اور فقرے نقل کرنے سے احتراز کیا ہے۔ تفسیر ہمیشہ سے جہل کا حجاب ہے، اس کا ظہور نہیں۔ و اصف صاحب کے پاس کہنے کو اتنا کچھ ہے کہ انھیں تشریح کی نہ حاجت ہے نہ فرصت۔ اب تک جو کچھ ظاہر ہوا ہے وہ اپنے انداز سے ہمیں بتاتا ہے کہ وہ ایک بہت بڑی معرفت کا ایک حصہ ہے، ابھی اس کا کس ہماری تخلیقی تنقید پر پڑنا شروع ہوا ہے اور آئندہ چل کر اس کے مکانات بہت وسیع ہوں گے۔ اس کی ایک بڑی وجہ یہ ہے کہ کائنات کی بنیادی خصوصیات تین بنیادی ادبی صفات سے متعلق ہیں — اخلاق، عظمت اور کمال — یہی تین صفات محبوبیت کے دزم ہیں اور جس جناب سے مصنف کو نسبت عشق حاصل ہے اس کا لازمی تقاضا ایک امجد و دانش ہے جو اس وقت تک ظاہر نہیں ہوتی ہے جب تک قلب دیدی تمام قوتوں کے ساتھ اس جہں میں مستغرق نہ ہو جائے — پھر وہ منزل غلط و معنی کی منزل نہیں ہوتی۔ اپنی کائنات، اپنے عصر اور اپنے معاشرے کو و اصف صاحب نے جہاں محمدی کے نور میں قلب کی نگاہوں سے دیکھا ہے۔ یہ عشق کی نسبت تام ہے، اسی لیے ان کے سارے مطالبات بھی قلب سے ہی ہیں۔

دلا! ہائے وصال، پر چرانہ پری

کے ترا تھنا سدا نہ آدمی نہ پری

یہ قلب کی ہی وسعت ہے جس کے حوالے سے کہا گیا ہے کہ جب ایک صاحب معرفت عبادت

کرتا ہے تو اس کے ذریعے پوری کائنات عبادت رقی ہے، اسی طرح جب ایک صاحب دانش
 انہسی اور آفاقی نشانیوں میں غور کرتا ہے تو اس کا چہرہ معشرہ اس کے ساتھ ان نشانیوں پر غور کرتا
 ہے، یہ شعور کی روشنی کا انعکاس ہے۔ اس شعر میں آتش و آب بہم ہوتے ہیں یعنی آگ کی جلانے
 والی خصوصیت اور پانی کی حیات بخشی اسی لیے شعر اور مشاعرے کو ہمیشہ شراب سے تشبیہ کی گئی
 ہے جس میں آتش و آب بہم ہوتے ہیں۔ ہمیں سے، صنف صاحب کی سرشار اور وارفتہ مثر بھی پیدا
 ہوتی ہے جو آہستہ آہستہ چھانے کی کیفیت رکھتی ہے۔ یہ عالم انوار سے عالم اسرار کا سفر ہے۔

بدرساں اب آخر آخر چھ گئی مجھ پر یہ آگ
 ورنہ پہلے تھا مرا جوں ماو نو دامن جلا



”پاکستان کیوں ٹوٹا“ — ایک تجزیاتی مطالعہ

۱۹۷۱ء میں پاکستان کے دو حصوں میں تقسیم ہونے پر اب ایک طویل عرصہ گزر چکا ہے۔ اُن دلوں کے علاوہ جن کے لیے یہ داغ ہمیشہ ایک داغ تازہ کی حیثیت رکھے گا، ایک پوری نسل ایسی سامنے آ چکی ہے جس کے لیے متحدہ پاکستان کے ٹوٹنے کا تجربہ بنیادی طور پر دستاویزات اور کتابوں سے حاصل ہونے والا تجربہ ہے۔ وقت گزرنے کے ساتھ ساتھ لکھے ہوئے لفظوں کی اہمیت اور بڑھتی چلی جائے گی اور اس موضوع پر جو شعور پروں چڑھے گا اس کی تشکیل تاریخ کے اسی بیان سے ہوگی جو اس کے سامنے موجود ہوگا۔ مشرقی پاکستان کی علاحدگی میں بین الاقوامی ریشہ دونوں، ملکی سیاسی اور غیر سیاسی قوتوں، حکومتی اور غیر حکومتی فیصلوں، فوجی اقدامات اور پس پردہ کارفرما مفادات میں سے ہر ایک نے درجہ بہ درجہ حصہ لیا۔ عمل اور رد عمل کا یہ زنجیری معمورہ مشرقی پاکستان کی علاحدگی پر ختم نہ ہوا بلکہ آج تک وہی مفادات اور ان کا بین الاقوامی پس منظر پوری طرح زندہ اور متحرک ہیں۔ چنانچہ آج بھی واقعات کے بیان اور سیاسی اور فوجی اقدامات کے تجزیوں میں ان مفادات کی کارفرمائی دکھائی دیتی ہے۔ اس لیے پاکستان، بھارت، بنگلہ دیش اور دوسرے ممالک سے جو مواد اس سلسلے میں سامنے آیا ہے اس میں ہر ایک سے ایک جزوی اور نامکمل تصویر بنتی ہے۔ مشرقی پاکستان کی علاحدگی ایک اتنا بڑا واقعہ تھی جس نے کچھ عرصے کے لیے پاکستان کے علمی اور تاریخی شعور کو گویا مفلوج کر کے رکھ دیا، دوسری طرف بنگلہ دیش میں برسرِ اقتدار آنے والی قوتوں اور بھارتی ذرائع ابلاغ نے ایک ناقابل یقین مہارت کے ساتھ قیام

ہنگلہ دیش کی ایک ایسی تصویر بنائی جس میں بین الاقوامی پریس کے لیے معصومہ سنسنی خیزی بھی موجود تھی اور بین الاقوامی مناسبات کے لیے پاکستان میں اپنی ریشہ دوانیاں جاری رکھنے کے لیے ایک سیاسی بنیاد بھی۔ ہنگلہ دیش کے قیام کے اصل محرکات اور اس عمل کے مراحل رفتہ رفتہ اس تصویر کی تہوں میں پوشیدہ ہوتے چلے گئے۔ ان تمام حقائق کا بے لگ تجزیہ بین الاقوامی صحافتی تاریخ نگاری کا موضوع تو خیر یا ہوتا، خود پاکستان میں ایسے عناصر کی ایک کثیر تعداد موجود تھی، جن کے لیے یہ تجزیہ نامناسب، نقصان دہ اور بعض صورتوں میں خطرناک ثابت ہو سکتا تھا۔

پاکستان سے اس موضوع پر جو تحریریں وجود میں آئیں، ان میں سے اکثر تاریخی نوعیت کی مصیقت سے تعلق رکھتی تھیں، جن سے یہ اندازہ تو ہوتا تھا کہ یہ کتنی گہرا اور یہ کتنا بڑا ہے لیکن فن تاریخ نگاری کے نقطہ نظر سے ان تحریروں کی کوئی بڑی اہمیت نہیں تھی۔ چند بکھرے ہوئے انٹرویوز اور تجزیے اس خدو و پد کرنے کے لیے انتہائی ناکافی تھے جو قوم کے علمی و تاریخی شعور میں واقع ہوا تھا۔ چنانچہ یہ خیال بہت دیر تک ان تحریروں سے بڑھتا رہا جو بھارت، روس، ہنگلہ دیش اور ان سے وابستہ اداروں سے نمودار ہوتی رہیں۔ ہنگلہ دیش کا قیام ہمارے لیے پہلا قدم پر سیاسی، دوسرے قدم پر فوجی اور تیسرے قدم پر ابدائی اور علمی شکست تھی جس میں مؤخر الذکر نے موجودہ پاکستان کے نفسیاتی سانچے کو بہت حد تک متاثر کیا۔

عہد جدید کی تاریخ نگاری میں پاکستان ٹوٹنے جیسے اہم اور پیچیدہ واقعات کی حقیقی صورت کے بیان کا جو فرض قائم ہوتا تھا، اسے ڈاکٹر صفدر محمود نے اپنی کتاب ”پاکستان کیوں ٹوٹا“ میں بطور فرض کفایہ ادا کیا ہے۔ بین الاقوامی معیار تحقیق سے شناسا افراد اچھی طرح جانتے ہیں کہ آج کی تیز خرام اور پُر وسائل علمی دنیا میں کسی کتاب کے بارے میں یہ کہنا کہ وہ اپنے موضوع پر دنیا بھر میں اب تک سب سے مکمل، قابل اعتبار اور تاریخ کے ضوابط تحقیق پر پوری اترنے والی دستاویز ہے، کتنی بڑا دعویٰ ہے، لیکن اس کتاب کے بارے میں یہ بات پوری علمی ذمہ داری سے کہی جاسکتی ہے اور اس میں یہ اضافہ بھی کیا جاسکتا ہے کہ آئندہ اس موضوع پر کوئی بھی تحریر جس میں اس کتاب سے استفادہ نہ کیا گیا ہو، مکمل نہیں ہو سکتی۔ بادی النظر میں یہ ایک چونکا دینے والا دعویٰ ہے، لیکن نوجوانوں کے لیے جنہوں نے کتاب کو غور سے دیکھا ہے اور اس بات پر نظر رکھی ہے کہ کس طرح مصنف نے اس موضوع سے متعلق معلومات کے ہر سرچشمے کو کھنگار ہے اور ایک غیر جانب دار مؤرخ کی طرح اپنے قلم کو معروضی حقائق کے تابع رکھا ہے، اس دعوے میں حیرت کا شاید کوئی بڑا عنصر نہ ہو۔

(۲)

ڈاکٹر صفدر محمود کی تصانیف کی ایک طویل فہرست پر نظر ڈالتے ہی یہ اندازہ ہو جاتا ہے کہ ابتدائی سے ان کا موضوع تحقیق پاکستان اور اس کی سیاسی تاریخ ہے اور اس موضوع کے مختلف پہلوؤں پر ان کی تصنیفات بین الاقوامی علمی حلقوں میں نگاہ اعتبار سے دیکھی جاتی رہی ہیں۔ خصوصیت کے ساتھ ڈاکٹر صفدر محمود کی معاصر تاریخ نگاری مختلف پہلوؤں سے خود ایک دشتِ پُر خار میں سفر کے مترادف ہے لیکن پاکستان کی سیاسی تاریخ پر لکھنا اس اعتبار سے بہت جرأت آزاہ ہے کہ اس مکتب کی سیاسی تاریخ کے ہر پہلو سے موجود حکومتی اور سیاسی نقشے کے پہلو متاثر ہوتے ہیں خصوصاً اس صورت میں کہ جب تحریر محض واقعات کی تاریخی ترتیب کے بجائے ایک غیر جانب دارانہ سیاسی محاکمے کا رنگ بھی رکھتی ہو۔ چنانچہ ان کی تصنیفات میں ”مسلم یگ کا دور حکومت“ اور پاکستان کی آئینی تاریخ کے مطالعے پاکستان کے ساتھ ساتھ بیرونِ پاکستان بھی سنجیدہ علمی گفتگو کا موضوع رہے ہیں اور ماہرینِ فن کی رائے یہی ہے کہ ان تحریروں میں نئے معنوماتی سرچشمے دریافت کیے گئے ہیں۔ تاریخ نگاری اور تجزیہ کاری کے اعلیٰ ترین اسالیب کے مطابق ان کی تدوین کی گئی ہے اور مستند حقائق کی بنیاد پر ایک ایسا تناظر تخلیق کیا گیا ہے جس میں پاکستان کی تاریخ کے مختلف پہلو اور اس کے مضمرات کا ایک باطل اچھوتا منظر وضاحت کے ساتھ سامنے آیا ہے۔ ایک ماہر سیاسیات کی حیثیت سے ڈاکٹر صفدر محمود نے اپنی تحریروں میں تجزیے کا ایک ایسا اسلوب برتا ہے جو اس ملک کی سیاسی تقدیر کو براہِ راست تحریک پاکستان کے مقاصد سے وابستہ کر کے دیکھتا ہے اور اس طرح تمام واقعات کے معنی ایک وسیع تر مقصدی پس منظر میں ابھر کر سامنے آتے ہیں۔ یہ تاریخ نگاری اور تجزیہ کاری کا ”قدری تموز“ ہے جو جدید تاریخ نگاری میں تنقیدی اسلوب کے درست برتاؤ سے پیدا ہوتا ہے۔ یہ تنقیدی اسلوب کیا ہے اور جدید تاریخ نگاری میں اس کی اہمیت کتنی ہے اس کا اندازہ چیو فری باراکلاہ کے ایک بیان سے لگایا جاسکتا ہے

تاریخ کا کردار صرف یہ نہیں ہے کہ جو کچھ واقعی میں واقع ہوا اسے ممکنہ صحت کے ساتھ بیان کر دیا جائے، بلکہ یہ بھی ہے کہ جو کچھ ہوا اس کے معنی اور اس کا طریقہ عمل بھی چوری طرح واضح کیا جائے اور ہم واقعات کی پوری اہمیت سامنے لائی جائے — تفصیلی تحقیق کا ایک وسیع تر سیاق و سباق

ہونا چاہیے تب جائے اس کی ایک عمومی حیثیت وجود میں آئے گی۔

اسی تصور کو فلپ گوڈیلانے یوں بیان کیا۔

”انٹیش بنانے والے اپنی جگہ لیکن تاریخ کی عمارت ایک ماہر تعمیر کا تقاضا کرتی ہے۔“^{2۵}

تاریخ و سیاست کا یہ وہ تصور ہے جو پچھلی دہائی میں ۱۹۵۰ء کے شرے کے بعد فروغ پذیر

ہوا اور آج سے دس بارہ سال پہلے یونیسکو کے بعض مطالعات میں تاریخ کے ناقدین نے اس خیال کا ظہر کیا تھا کہ آئندہ عشروں میں اس انداز کی تاریخ نگاری قومی اور علاقائی مطالعات کی ایک نئی روایت پیدا کرے گی۔ بعد کے برسوں میں یہ چیز وضاحت سے سامنے آئی کہ دنیا کے مختلف

ممالک میں اپنے علاقے کے تاریخی ڈھانچے کو سمجھنے اور اس کی معنویت کو جانچنے کے لیے قومی اور علاقائی تسلسل واقعات کی تاریخی تدوین کا رویہ وجود میں آیا۔ اس تاریخی منہاج کی روشنی میں

کے ساتھ نوآبادیوں میں بہت نمایاں رہی۔ اس کا تفصیلی جائزہ Stanley Skimmo نے اپنے مضمون ”The Task Ahead for Latin American Historian“ میں لیا ہے۔

فریقہ میں تاریخ نگاری کے سلسلے میں اس طرح کے جن رجحانات نے فروغ پایا ان کا ذکر اور

مطالعہ تاریخ طریقیہ کار کا تجزیہ Cornevin کی کتاب The Historian in Tropical

Africa میں تفصیل کے ساتھ دکھائی دیتا ہے۔ جہاں تک برصغیر کی تاریخ کا تعلق ہے، اس میں

کوئی شک نہیں کہ بھارت کے پاس تاریخ نگاری کا ایک نسبتاً مضبوط تصور اور معروف مؤرخین کی

ایک فوج موجود تھی جس نے ہندو نقطہ نگاہ کو ایک تاریخی بنیاد اور ایک بین الاقوامی حیثیت عطا کی

اور تاریخ کے حقائق کو ایک ایسی صورت دی جس کے گہرے اثرات پاکستان کے سیاسی عمل پر

پڑے۔ اس بات کا ذکر Geoffrey Baraclough نے پاکستان اور مشرق وسطیٰ کے تناظر

میں یوں کیا ہے ”اگرچہ مؤرخین کی تعداد بڑھ رہی ہے لیکن، ابھی اپنے فن پر پیشہ ور نہ دسترس رکھنے

والوں کی تعداد کم از کم جاپان اور بھارت کے مقابلے میں نسل قوں میں کافی سے کہیں کم ہے۔“

اس ساری گفتگو کا مقصد وہ پس منظر واضح کرنا ہے جس میں نوآبادیوں میں تاریخ

نگاری کا ایک نیا تصور پیدا ہوا اور کھسکی مؤرخوں کے برعکس نئے مؤرخین اور تجزیہ کاروں نے

1۵۱ G. Baraclough, History Main Trends of Research in Social and Historical Sciences

2۵۱. The Modern Historian C. H. Williams

اپنی تاریخ کو نوآبادیاتی عی تاریخی کے ایک شعبے کے بجائے ایک مکمل یونٹ کی حیثیت دی اور اپنے قومی دائروں میں مختلف قوتوں کی آویزش کے عمل کا مطالعہ کرتے ہوئے اپنی تاریخ کے ایک ایسے ڈھانچے کی تشکیل میں کامیاب ہوئے جس میں حقائق کی قدر و قیمت ان قومی تحریکوں اور مقاصد کے تناظر میں متعین ہوتی ہے، جو ان حقائق کا صحیح پس منظر اور ان کے معنی کے تعین کا صحیح ذریعہ ہیں۔ تاریخ نگاری میں یہ رویہ ایک عالمی عی تحریک کی حیثیت رکھتا ہے اور ڈاکٹر صفدر محمود کا پورا کام اسی ذہنی رویے سے پھوٹتا ہے اور رفتہ رفتہ Intensive Studies کے سلسلے کے ذریعے ایک خاص انداز کی پختگی اور معنویت حاصل کرتا ہے۔ تاریخی حقائق کو ایک خاص ترتیب میں دیکھنے کا یہ عمل ہماری عی زندگی میں ایک تہ دار معنویت کا حامل ہے اور اس پوری کاوش کے پس منظر میں تشخص کے وہ سرے سوال ت کا رفرما ہیں جن سے آج کی نوآزاد دنیا نبرد آزما ہے۔

تاریخ نگاری کا یہ رویہ بڑے واقعاتی حقائق کے بجائے، چھوٹی چھوٹی تفصیلات اور نئے معلوماتی سرچشموں سے استفادے کے ذریعے تاریخی عمل کی پوری تصویر واضح کرتا ہے، اپنے مواد کو ایک خاص تنقیدی معیار پر پرکھتا ہے اور پھر واقعات کے اس تسلسل کے پس منظر میں کارفرما عوامل کے پورے سفر کے ذریعے اس نقشے کی معنویت مرتب کرتا ہے — اپنے اپنے معاشروں میں یہ نئے مؤرخ کا بنیادی کردار ہے۔ یہ نیا مؤرخ تاریخ کے حقائق کو موجود زندگی میں ایک مؤثر عنصر کی حیثیت دے کر ان کی معنویت کا سوال اٹھاتا ہے اور یہ دیکھنے کی کوشش کرتا ہے کہ واقعات کی تہ در تہ پھیلی ہوئی سطحیں کس کس طرح ایک عی منظر میں مندمی ہوتی ہیں اور ان کے بطن میں قومی گروہوں اور بین القوامی قوتوں کے مفادات کا پورا نظام کس طرح کام کر رہا ہوتا ہے۔ پاکستان پر اپنی متعدد تحریروں میں ڈاکٹر صفدر محمود نے یہی ملکی رویہ برتا ہے اور ایک مؤرخ کی خورد بینی مہارت کے ساتھ حقائق کو جمع کر کے ایک ماہر سیاسیات کی تجزیاتی فرست سے قومی تاریخ کے مختلف مرحلوں کی معنویت متعین کی ہے۔ یہ امر واضح ہے کہ جو شخص اس عی تربیت کے ساتھ پاکستان کے ٹوٹنے پر قلم اٹھائے گا اس کا زاویہ نظر اور اس کا طریقہ کار ان تمام لوگوں سے مختلف ہوگا جنہوں نے بے شک درد مندی کے ساتھ، لیکن ایک مؤرخ کے لیے ضروری محنت اور حقائق کو منظم کرنے کی مہارت کے بغیر لکھا۔ اپنے ذاتی مشاہدوں کا بیان بھی، ضروری تخص کے بعد تاریخ کے بے ایک اہم معلوماتی سرچشمہ ہو سکتا ہے لیکن تاریخ کا قائم مقام نہیں ہو سکتا۔ پاکستان کے ٹوٹنے کے عمل کی جڑیں اتنی وسیع سمتوں میں پھیلی ہوئی ہیں اور اس کا مواد کتابوں، دستاویزات،

جرائد و روزناموں میں اس طرح کلمہ ہو جائے کہ ن سے م کا حقد ستن، و مرنے کی کوشش، ایک تحقیقی کوہ پیالی کا نام دیا جاسکتا ہے اور کہ صدر محمود کی محنت کے ذریعے اس مکمل تصویر تک پہنچنے میں کامیاب ہوئے جو اس خطہ ارض پر جنم لینے والے اتنے ہم وطنوں کے پاس نظر میں کھردوں و رنگوں کے یک عظیم معمورے کی صورت جو ہر قدم تھی۔

(۳)

قیام بنگلہ دیش کے سلسلے میں عام طور پر یہ بات کہی جاتی رہی ہے کہ اس وقت کے اولین عوامل قیام پاکستان کے وقت سے ہی رو پڑے ہوئے تھے لیکن حقائق کی روشنی میں ان عوامل کے تاریخی ارتقا کا مطالعہ ہمارے ہاں تمہیدی کیا گیا ہے۔ "پاکستان کیوں نونا" میں پہلی مرتبہ تاریخی تسلسل میں ان عوامل کی نشوونما کے مختلف مدارج کا جائزہ لیا گیا ہے۔ ورس میں بھارت کے کردار کو اس کے صحیح سیاق و سباق میں رکھ کر دیکھا گیا ہے۔ بھارتی رہنماؤں کے دوسارے بیانات، جن سے اس بات کی کافی شہادت ملتی ہے کہ روز اول سے ہی بھارتی سیاست پاکستانی یک جہتی کی تفصیل میں نقب لگانے کی کوششوں میں مصروف تھی، جب کبھی ہو کر سامنے آتے ہیں تو یہ بات پوری طرح واضح ہو جاتی ہے کہ بنگلہ دیش کا قیام کھنڈ بھارت کے اسی نظریے کے ایک مرحلے کی تکمیل ہے جس پر بھارتی سیاست نوآبادیاتی عہد میں بھی عمل پیرا رہی اور اس کے بعد بھی آج تک اسی سمت سفر پر قائم ہے۔ بنگلہ دیش کے حوے سے پورے تاریخی سفر پر ڈاکٹر صفدر محمود نے وہ مواد جمع کر دیا ہے جس کے آئینے میں آج ستم بھونان ورس سے بڑھ کر سری لنکا اپنا چہرہ دکھ سکتے ہیں اور بھارتی حکمت عملی کا اندازہ لگا سکتے ہیں۔ اپنی تاریخی بصیرت کے اعتبار سے آج اس کتاب کی سب سے زیادہ اہمیت سری لنکا میں ہے جہاں بھارت مدرجنی منصوبے کو بروئے کار لارہا ہے جو مشرقی پاکستان میں استعمال کیا گیا تھا۔ اس کے دو مرحلے مکمل ہو چکے ہیں اور تیسرا مرحلہ اس وقت جاری ہے۔ کتاب کے ابتدائی باب میں ان خطیوں کا جائزہ لیا گیا ہے اور دستاویزی شہادت سے ان کی ترتیب متعین کی گئی ہے، جن کے ذریعے شکاف پڑنا شروع ہوا۔ اس موضوع پر دستاویزوں کے برعکس ان ابواب میں اس امر کا تجزیہ پیش کیا گیا ہے کہ کس طرح ابتدائی رنجانات اور پاکستان کی مرکزی حکومت کی خطیوں نے بھارت کے یہودی، فراہم کی جس کے ذریعے اس کے قدم مشرقی پاکستان کی شعوری اور عملی دنیا میں جتنے چلے گئے۔ لیکن یہ صرف ایک

میں اور شعوری جنگ نہیں تھی بلکہ اس کی ایک تہ دو تہی جو معاشی اور معاشی عوامل سے تعلق رکھتی تھی۔ چنانچہ ڈاکٹر حفیظ محمد نے مختلف معاشی میدانوں میں شریات کے ذریعے اس امر کی وضاحت کرنے کی کوشش کی ہے کہ ہندو سرمایہ کس طرح مشرقی پاکستان کی پوری معیشت پر فیصلہ کن انداز میں حاوی تھا اور اس سرمایے کی قوت اور اس کے دباؤ نے کس طرح سیاسی نتائج پیدا کیے۔ اس پورے جائزے سے (جو واقعات کے خوردبینی مطالعے اور شریاتی شواہد پر استوار ہے) یہ بات کھل کر سامنے آ جاتی ہے کہ ان ادوار کی مرکزی حکومتوں نے ان رجحانات کی اہمیت، ان کی دور رس معنویت کا اندازہ لگانے میں غیر معمولی بے بصیرتی کا ثبوت دیا اور بھارت کے عزائم کو، جو نوشتہ دیوار کی طرح واضح تھے، پڑھنے میں ناکام رہیں۔ یہ ابتدائی رجحانات مختلف عوامل کے تحت مل کر کس طرح یک روئے کی شکل اختیار کر گئے، ان کا تفصیلی تجزیہ یہ تاریخ نگاری کی مہارت کا ایک شاہکار ہے۔ مصنف نے کہیں اپنی رائے یا قیاس پر اپنے تجزیے کو استوار نہیں کیا بلکہ دستاویزات، کتابوں اور حواہی کے ذریعے ایک تصویر بنائی ہے جس میں سارے امکانات اور ان کے پس پردہ مصروف عمل سارے کردار و وضع ہو کر سامنے آ جاتے ہیں۔ ایک طرف یہ حصہ تاریخ نگاری اور تجزیے کے اعتبار سے تو اہم ہے ہی لیکن اس تجزیے کا زیادہ نمایاں پہلو یہ ہے کہ اس کے اندر استعماری منہاج کا پورا مطالعہ پوشیدہ ہے، یعنی مصنف نے یہ دیکھنے اور دکھانے کی کوشش کی ہے کہ قومی زندگی کی وہ حقیقتیں جو بظاہر وقتی دکھائی دیتی ہیں، استعماری قوت کس طرح ان وقتی عوامل کو تقویت دے کر ایک پُر زامکانات رویے میں بدل دیتی ہے۔ تاریخ میں معمولی امکانات کو manipulate کر کے انھیں نتائج کے پُر شور طوفانوں میں بدل دیتی ہے۔ یہ رویہ صرف مشرقی پاکستان میں بھارتی طریقہ عمل سے خاص نہیں، بلکہ یہ ایک مخصوص تکنیک ہے جس کے مختلف مراحل کو حفیظ محمد نے ایک گہری سیاسی بصیرت کے ساتھ شواہد کے ذریعے مشرقی پاکستان کے پس منظر میں پوری طرح نمایاں کر دیا ہے۔ یوں تو پوری کتاب میں ایک واقعہ بھی ایسا نہیں ہے جس کے بیان کے لیے تاریخی اعتبار سے مستند حواہی پر انحصار نہ کیا گیا ہو، لیکن اس باب میں مصنف نے جس حرق ریزی سے سیاست، معیشت، معاشرت اور تعلیم کے شعبوں میں مختلف حوالے جمع کیے ہیں اور جس مہارت کے ساتھ ان کے باہمی عمل اور رد عمل کی تصویر بنائی ہے وہ اپنی جگہ ہمہ پہلو مطالعے اور تجزیاتی فراست کی یکساں شہادت ہے۔ تاریخ کا جو مواد ہمارے ہاں دستیاب ہے اس میں اس طرح کے ہمہ گیر تجزیے بہت کم دکھائی دیتے ہیں۔ اس کی ایک وجہ یہ بھی ہے کہ

مختلف شعبہ ہائے زندگی کے باہمی عمل و رد عمل سے پیدا ہونے والی تصویر بننا یوں بھی گناہ کی تاریخ نگاری کے بجائے ان کے تحقیقی اور علمی رجحانات سے تعلق رکھتا ہے جن کا پھین زرخشتہ میں برسوں میں بین الاقوامی علمی دنیا میں دیکھنے میں آ رہا ہے۔ ہر کیف، اپنے تجزیے کے اعتبار سے اس کتاب کے ابتدائی ابواب صرف ہنگامہ دیش کی قدر کے ابتدائی نقوش کا مطالعہ نہیں بلکہ مختلف قومی و بین الاقوامی قوتوں کے زنجیرے میں عمل کا مطالعہ ہیں۔ مگر اس خط ارتقا میں پیدا ہونے والی تحریکوں کے رجحانات کے مطالعے کی ایک مستند اصول بنیاد۔ مشرقی پاکستان کے حالات و رجحانات کے مطالعے کے پس منظر میں مصنف نے اپنے نتائج یوں مرتب کیے ہیں

پاکستان کے دونوں حصوں کے درمیان ایک جہتی کے عناصر مشترک عوامل صرف مذہب و رجحانات کا خوف تھے۔ یہ عوامل خاصے نتیجہ خیز ثابت ہو سکتے تھے، مگر مختلف وجودی بنیادوں پر ان عوامل سے مطلوبہ فوائد حاصل نہیں کیے جاسکے۔ سیاسی جماعتیں ضرور اور انتشار کا شکار تھیں جب کہ سیاست دانوں کی اکثریت صوبہایت سے باہر ہو کر سوچنے کے لیے تیار نہیں تھی۔ وہ مذہب کو اقتدار کی جنگ میں ہتھیار کے طور پر استعمال کر رہے تھے۔ ثانیہ اقتصادی اور ثقافتی حقیقتوں نے رفتہ رفتہ تھیں کی ضمانت قوتوں پر غلبہ حاصل کر لیا۔ چنانچہ مشرقی پاکستان کے دانشوروں کے نزدیک اسلام کی وہ اہمیت نہ رہی جو سے مغربی پاکستان میں حاصل تھی۔

اس طرح وہ ابتدائی منظر نامہ وجود میں آیا جو باخبر رفتہ رفتہ ان دونوں خطوں کو الگ کرنے کا باعث بنا۔ یہ نتائج مصنف کا قیاس نہیں بلکہ ان کے پس منظر میں شوبہ کا ایک انبار ہے جس کے تمام ضروری حوالے کتاب میں موجود ہیں۔

ابتدائی رجحانات کا پورا نقشہ مرتب کرنے کے بعد ڈاکٹر صفدر محمود نے دوسرے باب میں اس امر کا تفصیلی جائزہ دیا ہے کہ قومی تاریخ میں کس طرح چھوٹے چھوٹے واقعات سے ایک فضا تشکیل پاتی ہے، پھر مفادات کی کش مکش میں یہی فضا ایک سیاسی قوت کی شکل اختیار کرتی ہے اور اس کے خدو خوں واضح ہونا شروع ہوتے ہیں۔ یہاں ایک اصول پہلو یہ ہے کہ کیا واقعات نے سمندر چکر جو شکل اختیار کی وہ ان کے داخلی تحریک کا منطقی تقاضا تھی؟ یہ ایک اہم سوال ہے اور اس کے رشتے تاریخ کے اصول حرکت سے جڑے ہوئے ہیں۔ ڈاکٹر صفدر محمود کا تجزیہ انھیں اس نتیجے

تک پہنچتا ہے کہ بین ممکن ہے واقعات کا دھارے سمت سفر اختیار نہ کرتا لیکن مشرقی پاکستان کی تعمیری، اقتصادی اور سیاسی فضا اپنے اندر چند ایسے مکانات رکھتی تھی جو بھارتی عزائم کے لیے ایک سازگار، حوالہ فراہم کرتے تھے، چنانچہ مرکزی قیادت کی کم زوریوں اور بھارتی منصوبے کے ماہرانہ اطلاق نے مل کر تاریخ کو بد رخ دیا۔

پاکستانی سیاسی بصیرت نے ڈاکٹر صفدر محمود کے تجزیے کے مطابق اصل شکست ۱۹۵۰ء کے عشرے میں ہی کھالی تھی، بعد کے واقعات درجہ بدرجہ اسی شکست کے مضمرات کے ظہور سے تعلق رکھتے ہیں۔ اس تاثر کو کتاب میں برسطح کی شہادتوں سے پیش کیا گیا ہے اور جو تصویر وجود میں آتی ہے وہ پوری طرح اس تاثر کا اثبات کرتی ہے کہ مشرقی پاکستان کے جغرافیائی بُعد اور ثقافتی مزاج کے امکانات سے بھارت نے پوری طرح فائدہ اٹھایا اور پاکستان کا سیاسی انتشار اسے ایک سازگار فضا مہیا کرنا چاہا گیا۔ یہ نقطہ نظر مشرقی پاکستان کی ملاحدگی کا مامانہ مطالعہ بھی ہے اور پاکستان کے سیاسی مزاج، اس کی ناکامیوں، اور اس کے مضمرات پر ایک ماہر نہ محض کہہ بھی۔ یہ محاکمہ صرف ایک مؤثر بہ ماضی تجزیہ نہیں بلکہ آج کے پاکستان میں مختلف قومی اور بین الاقوامی قوتوں کی کشمکش کا نقشہ اس کے اندر پوشیدہ ہے اور یہی مرتبہ ایک ایسی تحریر ہمارے سامنے ہے جس میں قومی وحدت کی شناسائی کے لیے استدلال کی جانے والی حکمت عملی کا درجہ بدرجہ Methodological تجزیہ کیا گیا ہے اور مماثل واقعات کو متوازن رکھ کر اس تجزیہ کی روشنی میں آج کے پاکستان میں مختلف عوامل کی کارفرمائیوں کا اندازہ لگایا جاسکتا ہے اور اس خود شعوری سے انھیں بے اثر بنایا جاسکتا ہے۔

ڈاکٹر صفدر محمود کے تجزیے کے مطابق عوامی ٹیگ کے عزائم میں ملاحدگی پسندانہ رجحانات ابتداء سے ہی مستحکم تھے اور اس امر کا استشہاد انھوں نے مختلف واقعات اور بیانات کے ذریعے ناقابل تردید حد تک کر دیا ہے۔ ان رجحانات نے جس طرح قوت پکڑی ان کی پوری کہانی قدم بقدم ارتقا کے ساتھ اس کتاب میں موجود ہے۔ ۱۹۷۰ء کے انتخابات تک آتے آتے فضا پوری طرح تیار ہو چکی تھی اور مغربی پاکستان میں مسٹر بھٹو کی فتح نے گویا تاریخ کو ان منطقی نتائج تک پہنچا دیا جہاں ملاحدگی ایک رجحان کے بجائے ایک حقیقت بن گئی۔ تاریخ کا وہ رخ جسے ڈاکٹر صفدر محمود نے تمام شاہد کے ساتھ پیش کیا ہے اس میں کہیں چین لسطور اور کہیں واضح، واقعات کی روشنی میں ذرا سے کے س آخری ایکٹ کے کرداروں کے ارتقا کا مکمل جائزہ دیا گیا ہے۔ یحییٰ، بھٹو

اور عجیب — قیوں کا کردار پوری طرح مکمل کر رہا تھا۔ وہ شہر اور ہر طرح کی پرانگی سے مکمل
 کروڑھت کے ساتھ سامنے آیا۔ اور اس طرح ہاری قومی تاریخ کے سبب و عمل انداز میں
 مرتب کر دیا گیا ہے۔ فوج کے کردار کے دونوں پہلو ایک ب۔ تجزیہ کے ساتھ پیش کر دیے
 گئے ہیں اور اس سلسلے میں ہر شہادت و تجربہ کے سے استعمال کیا گیا ہے۔

کتاب کے آخری ابواب میں جہاں ایک طرف پاکستان کی حکومت کے اندرونی حالات
 کی مکمل پوری طرح سامنے آئی ہے وہاں دوسری طرف بین الاقوامی طاقتوں کا کردار اور ان کے
 رویے بھی واضح ہوئے ہیں لیکن دو نکات خصوصیت کے ساتھ توجہ طلب ہیں۔ ڈاکٹر صفدر محمود ایک
 مؤرخ درہر سیاسیات ہونے کے ساتھ ساتھ ایک ماہر بغیات کی حیثیت بھی رکھتے ہیں۔ اس
 کتاب میں پہلی مرتبہ نہایت مربوط تجربہ کے ذریعے انھوں نے واقعات کے ایک ایسے پہلو کی
 تدوین کی ہے جس کی اہمیت کی طرف پہلے کسی اور تحریر میں اتنی توجہ نہیں دی گئی۔ جنٹ کو فیصلہ کن
 بنانے اور عالمی رائے عامہ کو اپنے حق میں موڑ کرنے میں بھارت کی ابلاغی مہارت کا بہت اہم کردار
 ہے۔ ابلاغیات کو ایک سائنس کی حیثیت سے استعمال کرتے ہوئے بھارت نے بین الاقوامی سطح پر
 واقعات کی جو تصویر دکھانی چاہی، دکھانی اور اس سے جنگ میں جو فائدے اٹھانے چاہے،
 اٹھائے۔ بھارت کی ابلاغی مہارت کے سامنے پاکستان کا Information Network مفلوج
 دکھائی دیتا ہے۔ اس امر کے مضمرات کا مکمل جائزہ ڈاکٹر صفدر محمود نے لیا ہے اور اس تجربے سے
 جدید جنگی حکمت عملی میں ایک طرف بغیات کی ہمت کا اندازہ ہوتا ہے اور دوسری طرف یہ واضح
 ہوتا ہے کہ اس تجربے کے بعد پاکستان کو اس پہلو کی طرف ترقی اور کس نوعیت کی توجہ دینی چاہیے۔
 بین الاقوامی سطح پر تحریروں کا وہ انبار جو بنگلہ دیش اور بھارت کے حق میں وجود میں آیا، وہ ہماری
 Information Network کی کامل شکست کا آئینہ دار ہے۔ چنانچہ اس مواد پر بنیاد رکھ کر
 تاریخ کا جو نقشہ تیار کیا گیا وہ پاکستان کے حق میں رسوا کن ہے۔ بین الاقوامی معلوماتی سرچشموں کا
 مکمل جائزہ لے کر اتنے برسوں کے بعد ڈاکٹر صفدر محمود نے واقعات کی اصل صورت اور تاریخ کی
 مربوط تصویر مرتب کی ہے اور اس طرح گویا بین الاقوامی سطح پر بھارتی ابلاغیات کے پھیلنے
 ہوئے رطب و یابس کے مستند تاریخ کی حیثیت اختیار کرنے کی راہ مسدود کی ہے۔ یہ امر صرف اس
 لیے ممکن ہوا کہ انھوں نے اپنی کتاب میں تاریخی شہادت کے لیے ایک خاص معیار برقرار رکھا
 ہے اور تاریخ نگاری کے منہاج کا اطلاق کر کے ان سارے بیانات کو پرکھا ہے جو عام طور پر حقائق

سمجھے جاتے ہیں۔ یہ ایک ایسی خدمت ہے جس کا اندازہ اس وقت ہوگا جب اس علاقے کی تاریخ لکھی جائے گی اور اس میں بنگلہ دیش کے سوال پر پاکستان کے کردار کا جائزہ لیا جائے گا۔ اگر اس موقع پر مختلف حوالوں سے یہ ریکارڈ درست نہ کر دیا جاتا تو چند برسوں کے بعد بھارت اور ملکی باہنی کی تجویز کردہ تصویر پاکستان کے حصے میں آتی۔ اس اعتبار سے یہ کتاب پاکستان کی مختلف شخصیتوں، اداروں، پارٹیوں اور بنگلہ دیش بننے کے عمل، بھارت کے کردار اور بین الاقوامی ریشہ دوانیوں پر عالمانہ محاکمہ کر کے سب سے پہلے صحت واقعات کا اہتمام کرتی ہے اور پھر ان مستند واقعات سے وہ تصویر ترتیب دیتی ہے جو معروضی حقائق پر مبنی متوازن تاریخ کو سازگار ہے۔

(۴)

بیسویں صدی میں جنوبی ایشیا میں انسانی تقدیروں کو اجتماعی رخ دینے والے واقعات دو ہیں — قیام پاکستان اور قیام بنگلہ دیش — جس پس منظر میں یہ دونوں واقعات رو پذیر ہوئے وہ ایک ہی ہے — ہندو ذہن اور اس کے عزائم۔ اس علاقے کی ہندو مسلم کش مکش کا مطالعہ صرف اس علاقے کی تاریخ سے تعلق نہیں رکھتا بلکہ اس کے مضمرات کا دائرہ ایک طرف مشرق وسطیٰ تک اور دوسری طرف سری لنکا جیسے ممالک تک پھیلتا ہے۔ قیام پاکستان جن مقاصد کے تحت ہوا اور اس کے لیے تاریخ نے جو کروٹیں لیں اس پر تاریخی اور دستاویزی مواد کا ایک پورا ہمالیہ وجود میں آچکا ہے۔ اسے مسلمانوں کی علمی روایت کا فیضان کہیے یا اس عمل میں برطانیہ کی موجودگی کا اثر کہ اب کم و بیش ایسا تاریخی مواد فراہم ہو چکا ہے جس سے ہندو مؤرخین کے یک طرفہ بیان تاریخ کی عدالت میں مسترد کیے جا چکے ہیں اور قیام پاکستان کے مختلف پہلوؤں کی کم و بیش تدوین ہو چکی ہے۔ جو کچھ اس میدان میں اب تک ہوا ہے، وہ کافی تو خیر کسی صورت نہیں ہے، لیکن اتنا ضرور ہے کہ بھارتی علمی حلقے اور ذرائع ابلاغ اپنا یک طرفہ موقف دنیا کے سر نہیں منڈھ سکتے۔ قیام پاکستان کے تاریخی محرکات کی وضاحت ملت اسلامیہ کے لیے ایک خصوصی اہمیت کی حامل ہے۔ آزاد مسلم مملکتوں میں جو سیاسی عمل بیسویں صدی میں شروع ہوا اس سے ان قوتوں نے جن کے نزدیک اسلامی اتحاد دنیا کا سب سے بڑا خطرہ ہے، فائدہ اٹھانے کی اور اسے اپنی مرضی کے مطابق ایک رخ دینے کی کوشش کی ہے۔ جنوبی ایشیا میں جو رجحانات پروان چڑھ رہے ہیں ان سے اندازہ ہوتا ہے کہ آئندہ استعماریت براہ راست حملوں کے ذریعے کسی ملک پر قابض

ہونے کی بجائے اس ملک کی داخلی سیاسی کشمکش سے کام لے کر آزادی کے لفظ کو ایک ظاہری حیثیت دے رکھی ہے اور اگر کوئی علاحدگی پسند تحریک مسلم دنیا کے کسی حصے میں چل رہی ہو تو اس کا ”تحریک آزادی“ ہونا تو خیر ایک آسمانی حقیقت ہے۔ ”پاکستان کیوں ٹوٹا“ کے فلیپ پر مختصراً کہا گیا ہے:

مصنف کا خیال ہے کہ جہاں اس سانحے سے دنیا بھر میں علاحدگی پسند تحریکوں کی حوصلہ افزائی ہوئی ہے وہاں پاکستان کی سیاست کا رنگ بھی بدلا ہے اور مستقبل میں اٹھنے والی ہر علاقائی تحریک لاشعوری طور پر مشرقی پاکستان کی تحریک کے نقش قدم پر چلے گی اور اس طرح یہ سانحہ علاحدگی پسندوں کے لیے ایک ماڈل کا کام دے گا۔ چنانچہ پاکستانی قوم میں یہ شعور پیدا کرنا ضروری ہے کہ علاقائی تحریکیں کیونکر، کیسے اور کن حالات میں جنم لیتی ہیں، کیسے پروان چڑھتی ہیں، کیسے چھوٹے چھوٹے مطالبات غیر معمولی ایٹوز اور سنگین مسائل بن جاتے ہیں اور پھر یہ تحریکیں کس طرح کامیابی سے ہم کنار ہوتی ہیں۔

ہم آج پاکستان کے اندر اور گرد و پیش نظر ڈالیں تو ہمیں اندازہ ہو جائے گا کہ یہ ماڈل کس طرح مختلف جگہوں پر بروئے کار لایا جا رہا ہے۔ بنگلہ دیش بننے کے بعد جو خواب چکنا چور ہوئے ان کی وجہ سے اس ماڈل کی کشش زائل بھی ہوئی، لیکن بھارت کی مسلسل یہ کوشش ہے کہ بنگلہ دیش کے سلسلے میں اصل صورت حال اس وقت تک سامنے نہ آئے جب تک اس کے عزائم کا ایک بڑا حصہ پایہ تکمیل کو نہیں پہنچ جاتا اور جب تک اس کے پھیلائے ہوئے مواد کو وقت گزرنے کے ساتھ ساتھ تاریخی حیثیت حاصل نہیں ہو جاتی۔ ”پاکستان کیوں ٹوٹا“ کی اشاعت سے پاکستان اور بھارت میں مستند تاریخ سے آنکھیں چرا نے والے عناصر کی ایک مصلحت تو اپنے انجام کو پہنچ گئی۔ اس کتاب میں اتنی قوت ہے کہ اپنے موضوع پر تصنیفات کے لیے مرکزی حوالہ بن سکتی ہے۔ اس لیے کہ اس کتاب میں صرف یہ نہیں کہ سیکڑوں معلوماتی سرچشموں کو کھنگالا گیا ہے، بلکہ اس لیے کہ اس کے اندر داخلی اور خارجی سیاست کے نقطہ ہائے اتصال کے مطالعے کے لیے ایک انتہائی مؤثر منہاج استعمال کیا گیا ہے چنانچہ یہی وجہ ہے کہ یہ کتاب لاہوریوں کے شیلف کی زینت نہیں رہے گی بلکہ سیاسی رجحانات اور عواطف پر براہ راست مؤثر ہوگی۔ تاریخ آئندہ برسوں

میں کیا کروٹ لے گی؟ کوئی اس کے بارے میں فیصلہ کن بات نہیں کر سکتا، لیکن اتنا ضرور ہے کہ بنگلہ دیش کا قیام پاکستان کے لیے ایک آئینہ بھی ہے اور ایک درپچہ بھی۔ ماضی کی رفاقت کی سرزمین اس درپچے سے دکھائی دیتی ہے اور آئینے میں اپنے چہرے کے عکس نظر آتے ہیں۔ اس دہری معنویت سے آج کے پاکستان کو فائدہ اٹھانا چاہیے اور اس کتاب کی روشنی میں ملک کی مختلف تحریکوں اور پروان چڑھنے والے رجحانات کا مطالعہ کرنا چاہیے کیوں کہ پاکستان ملت اسلامیہ میں اپنی اہمیت کے اعتبار سے آج بھی دشمن کی نگاہ میں ہے اور ہمیشہ رہے گا۔ اپنی غلطیوں اور دشمن کی methodology کا یہ بھرپور جائزہ ہمارے قومی شعور کے لیے ایک بڑی نعمت ہے۔ اگر اس کتاب کا بنگلہ ترجمہ بنگلہ دیش میں فروغ پاسکے تو اس کے مضمرات گہرے ہوں گے۔ یوں تو خیر اس کا ترجمہ اس وقت تامل اور سنہالی زبانوں میں بھی بہت مفید اور سبق آموز ہوگا۔ ”پاکستان کیوں ٹوٹا“ اس تاریخ کے بارے میں اولین، مکمل اور مبسوط دستاویز ہے جس کی اصل صورت تک پہنچنا تقریباً ناممکن بنا دیا گیا تھا۔ پاکستان میں تاریخ نگاری کے اعتبار سے تو یہ ایک سنگ میل ہے ہی، اس کتاب کا اصل کمال یہ ہے کہ یہ ہمیں تاریخ کے مختلف عوامل کو پہچاننے کا شعور دیتی ہے اور مختلف سطحوں پر اس کے محرکات کو جوڑ کر ایک بڑے تجربے کی شناخت میں مددگار ثابت ہوتی ہے۔ اس اعتبار سے اس کا طریقہ استدلال و استشہاد تاریخ کو دوبارہ ایک تجربے میں ڈھال دیتا ہے — یہ قوت تاریخ کے حقیقی محرکات تک پہنچے بغیر نصیب نہیں ہوتی۔

”پاکستان کیوں ٹوٹا“ ہماری تاریخ کے اہم ترین واقعے کے بارے میں ایک فیصلہ کن دستاویز کی حیثیت رکھتی ہے۔ اس کتاب کے تین سو کے قریب صفحات میں کئی جلدوں کا مواد سمودیا گیا ہے، اور اس کی تنظیم معروضیت کے اعلیٰ ترین اصولوں کے مطابق کی گئی ہے۔ درد مندی اور غیر جانب داری کو بیک وقت قائم رکھنا بہت مشکل کام ہے کیوں کہ:

ہر ہوسنا کے نداند جام و سنداں بافتن



جواں مرگ سراج منیر (۱۹۵۱ء - ۱۹۹۰ء) ایک وقت مشہور مضمون نگار، ماہوی المکتبہ القرآن کے بارگاہ مشرق، اصناف ادب، شعر کے چراغ، قاری، دانشور، لکھنوی فن کا علاؤ، گونا گوں سلاخوں کے آویں تھے۔ مشرقی پاکستان کے ایک قصبے سید پور کے طس گمراستے میں آنکھ کھولی۔ خانہ ان کے تعلق مارتی چہ (ج پی) انڈیا سے تھا۔ ابتدائی تعلیم سید پور میں حاصل کی۔ اہل اسے راج شامی پیدا اور پی اسے (۱۹۷۰ء - ۱۹۷۱ء) گورنمنٹ کالج لاہور سے کیا۔ گورنمنٹ کالج لاہور سے ۱۹۷۶ء میں انگریزی زبان، ادب میں ایم اے کیا۔

تحصیلی علم کے بعد ۱۹۷۶ء سے ۱۹۷۹ء تک گورنمنٹ کالج آف لیٹریچر میں انگریزی زبان کے استاد رہے۔ ۱۹۷۹ء میں سمودی ریویو کے شعبہ تحقیق سے وابستہ ہو کر سمودی عرب سٹڈی گئے، جہاں المروا ایڈیٹر، نایک کپٹی کی مشہور قومی اور اشاعتی منصوبہ بندی میں بھی شریک رہے۔ ۸۲ - ۱۹۸۱ء کے دوران وطن واپس آ کر "انداز انجسٹ" کے شریک مدیر اور "لوٹے وقت" کے سیکرٹری ایڈیٹر رہے۔ ۱۹۸۲ء میں اسلامک پریس انٹرنیٹ انٹیلجنڈ سے بطور تعلق سماجی منسلک ہو گئے۔ انٹرنیٹ کے ماہر انگریزی زبان کے لیے "Arabia" کا ترجمہ مشرق وسطیٰ سے متعلق حق (سیاست، ثقافت اور اقتصادیات) ان کی فٹے دامنی قرار پایا۔ ۱۹۸۳ء میں وفاقی وزارت تعلیم کی فرمائش پر پاکستان واپس آ کر ادارہ ثقافت اسلامیہ لاہور کی کلاست قبول کی اور تادم مرگ اس مہدے پر فائز رہے۔ ادارہ ثقافت اسلامیہ سے ان کے اور میں بہت سی اہم اور خوب سمورت کتابیں اور مجلات شائع ہوئے اور متعدد نئے منصوبوں کا آغاز ہوا۔

سراج منیر شعلہ جواں مقرر اور دیار، فی و فی کے ماہر نگار کا مرتبے۔ اپنی مختصر زندگی میں انہوں نے ادبی، ثقافتی اور سیاسی موضوعات پر لاہور، کراچی، لاہاکا اور راول پنڈی ریویو سے پانچ سو سے زائد مذاکرات، فیچر اور پینچر لشر کرنے میں حصہ لیا۔ ان میں "تحریک پاکستان"، "میراث"، "معم کے گہوارے"، "منجہ البشر"، اور "کلائن" جیسے اہم مقبول سلسلے کی بنیادی اور تقریر کی اسے ماری بھی شامل تھی۔ ادارہ ثقافت اسلامیہ کی جانب سے اپنی آواز میں دس کیسٹ پر مشتمل سیرت پاک - ملکہ کا آواز میٹ بنایا گیا، سواہہ کراچی اور اسلام آباد کے اسلام سوسائٹی کی سوانح پر مبنی سلسلہ صدا ہندی کا آغاز کیا، کلام اقبال کی تحت المکتبہ صدائیں کی عمرانی کی۔

سراج منیر نے بول تو ادب کے علاوہ صحافت، لطافت، اشاعت کتب، و دارالعلم، اور سیاست کے میدانوں میں بھی اپنی صمیمیتوں کے جوہر دکھائے تاہم وہ اول و آخر ادب کے آدمی تھے۔ ادب ان کا بنیادی حوالہ تھا۔ اس کے ساتھ انہیں مطالعہ متہذیب سے بھی گہری دل ہمیں تھی۔ تنقید، لکچر، ادب اور تعلیمی مطالعہ، تہذیب سے گہر شغف رکھا اور ان کے انگریزی زبانوں میں ادبی، تنقیدی اور فلسفیانہ مقالات کی ایک بڑی تعداد یادگار چھوڑی۔ اس سے قبل سراج منیر کی دو کتابیں "مسلم اسلام سے تہذیب و تمدن" اور "کتابی کے رنگ" شائع ہو چکی ہیں۔ ان دونوں تصانیف کے مقالات بھی اس کتاب میں شامل کر لیے گئے ہیں۔